HORACIO SALAS

# LA POESIA DE BUENOS AIRES

Ensayo y Antología

PLEAMAR

*Bibliografía revisada por*
HORACIO JORGE BECCO

COLECCIÓN MAR ABIERTO

Horacio Salas

*El caudillo*

Carlos J. Moneta

*É-Makimono*

José Madera

*Titanes de la poesía universal*

Susana R. Itzcovich

*Antología poética para niños*

HORACIO SALAS

# *LA POESIA DE BUENOS AIRES*

## *Ensayo y Antología*

EDITORIAL PLEAMAR

*Fotografía de la tapa:*
JUAN JOSÉ BIALET



Impreso en la Argentina – Printed in Argentina
Queda hecho el depósito de ley

*Escucha a tus poetas, ciudad: habla tu pecho.*

LORENZO VARELA

*Sentenciar cuando un poema es o no de Buenos Aires afronta todos los riesgos de la vanidad y, casi me atrevería a decirlo, del absurdo. Hay poetas que nunca la han nombrado directamente y sin embargo no podrían haber desarrollado su obra en otro lugar, y hay otros que pese a buscar a Buenos Aires hasta en los títulos de sus libros, escriben temas despersonalizados que podrían aplicarse sin esfuerzo a cualquier ciudad del mundo.*

*Sé que si quisiera realizar una recopilación exhaustiva de los trabajos que directa o indirectamente han aludido a Buenos Aires, la tarea tendría que abarcar varios volúmenes. También sé —ignorarlo sería pueril— que en esta selección faltan nombres, que representa sólo una visión parcelada y arbitraria de la realidad poética de Buenos Aires. De lo que estoy seguro es de que la mayoría de los trabajos elegidos son mis preferidos. Los que tengo más cerca de mí, los que repito cuando camino solo por las calles de esta ciudad increíble, los que tenazmente me acompañan, los mismos que de pronto trepan a los labios cuando me detengo frente a una reja de San Telmo, cuando recorro el paredón de La Recoleta, cuando descubro alguna placita perdida, y los que brotan en alguna lenta caminata junto al río, donde evoco otras tardes, otros nombres, otros sueños lejanos.*

*He tratado, en lo posible, de escapar al catálogo de nombres buscando deliberadamente sólo aquellos poemas en que la ciudad está presente como un personaje, como un inevitable telón de fondo. Acaso éste no sea el mejor método, pero había que decidirse por alguno. El libro dirá si me he equivocado.*

## Introducción

Las dificultades para delimitar qué es poesía de Buenos Aires provienen de un equívoco: Buenos Aires no es –aunque nos pese– una ciudad con características propias, claramente diferenciables. Es, fundamentalmente, una idea compartida, una mitología que tiene mucho que ver con nuestra típica vanidad nacional.

Para los fanáticos admiradores de las viejas casas que aún persisten en el sur, la imagen ideal de Buenos Aires se aparece con mayor frecuencia en ciertas calles de Montevideo, en la mayoría de los pueblos de la provincia de Buenos Aires, en las casonas de las capitales de provincia, y no en las impersonales calles de San Telmo, salpicadas de fríos edificios sin tradición, historia, ni leyendas.

Más de una vez, ante una resquebrajada pared de Avellaneda, ante la reja de una casa en Santiago del Estero, recorriendo la ciudad de Corrientes o atravesando perdidos pueblitos de nombres desconocidos he creído encontrar a Buenos Aires. A mi idealización de Buenos Aires.

Quizá por eso la ciudad se nos escapa, y apenas si podemos rescatar subjetivamente ciertas vivencias. Es que Buenos Aires participa más de las cualidades de un ser humano, que de las características de una ciudad.

Tal vez de allí provengan su misterio y esa fervorosa pasión que nos provoca; por eso es tan difícil mostrarle la ciudad a un

extranjero, porque de alguna manera es como si pretendiéramos entregarle nuestra propia mujer.

Y así los turistas se llevan sólo lo superficial de Buenos Aires: el obelisco, la calle Corrientes, los jardines de Palermo, la Boca y las vidrieras de la Avenida Santa Fe. Nuestros celos no permiten que escarben más allá, que hurguen en la soledad de las noches de la calle San Martín, donde los pasos adquieren un eco inusitado, que se adueñen de una letra de tango, que aprendan a vagar por sus calles cuando el verano estira los últimos colores de la tarde. Y también ahora, de alguna manera, me estoy resistiendo a desnudar totalmente los secretos de Buenos Aires.

Así como ocurre con ciertas mujeres, a Buenos Aires es preciso conocerla para empezar a amarla, aunque para eso no es imprescindible haber nacido en ella: varios de los poetas que abultan este libro, son provincianos.

Hasta el siglo XIX no era común que un poeta utilizara una ciudad como tema. Se recuerda cierto famoso soneto de Wordsworth, donde describió la sensación que le produjo la mañana londinense al atravesar el puente de Westminster. Borges, que se ocupó del tema ("Poetas de Buenos Aires", rev. *Testigo*, Nº 1, Buenos Aires, enero-febrero-marzo, 1966) afirma que también se podría pensar en Thomas De Quincey "quien con su sensibilidad exacerbada, vio la belleza laberíntica de Londres", y agrega que se podría recordar a Hugo y a Walt Whitman.

Pero, sin duda, uno de los primeros enamorados de una gran ciudad, uno de los primeros en atreverse a dedicar una obra total al tema, fue Charles Baudelaire, quien describió a París con un fervor tal que hizo exclamar a Thibaudet: "Si Víctor Hugo fue el poeta del escenario de París, de sus conmemoraciones, de las grandes corrientes de ideas que invadieron a sus ciudadanos y entraron en la mezcla de su historia, si Saint-Beuve descubrió el paisaje de los suburbios pobres y del París popular, Baudelaire ha extraído de ello su alma refinada y perversa, el alma de sus noches, el alma de su 'spleen'."

A partir de Baudelaire, la lista sería interminable, porque París se convirtió en el centro de una temática poética que a

veces cayó en lo meramente anecdótico y superficial, como cuando algunos apresurados turistas comenzaron a lanzar un aluvión de versos sobre las grises paredes de la capital francesa.

De todos modos, evadiendo el catálogo, no es posible eludir los nombres de Paul Eluard y Jacques Prévert respecto de París, de Carl Sandburg, testigo de la monotonía y la crueldad grisácea de Chicago, algún poema de Pound describiendo a Londres, y más cerca de nosotros, la poesía del uruguayo Mario Benedetti hundiéndose en medio de la frustración y el tedio de Montevideo.

Pero Buenos Aires tuvo, desde sus inciertos comienzos, poetas que brindaron el testimonio de su crecimiento, en una remota orilla del Plata. De su historia, que aunque moleste a nuestros sentimientos federales, es, nos guste o no, la historia del país.

## De la fundación a Carriego

Junto con la expedición de Pedro de Mendoza vino un fraile, Luis de Miranda, a quien los horrores sufridos en ese caserío miserable, asediado y hambriento, lo impulsaron a narrar en verso, aquellas desventuras. Así escribió esas famosas líneas:

*La carne de hombre también*
*la comieron*
*las cosas que allí se vieron*
*no se han visto en escritura.*

Seguramente, cuando Luis de Miranda dio a conocer su muy pobre evocación, no imaginaba que con los años se iba a transformar en cita obligada cada vez que se pretende historiar la poesía de esta ciudad.

Desde entonces, a través del lento crecimiento de la aldea fundada nuevamente por Garay, cerca del sitio abandonado por Irala en 1541, varios poetas fueron dejando su testimonio, que recoge ingenuidades como ésta, de la recordada copla de Vicente López y Planes, escrita en los primeros años del siglo XIX:

*Calle Esparta, su virtud,*
*su grandeza calle Roma.*
*Silencio! que al orbe asoma*
*la gran Capital del Sud.*

Una gran capital que apenas era una pequeña población

edificada en un confín del mundo, pero que sin embargo ya había logrado expulsar a los ingleses a fuerza de coraje.

A partir de la Revolución de Mayo, como lo ha señalado Ángel Mazzei en su exhaustivo ensayo (*La poesía de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1962, pág. 13), se suceden los trabajos poéticos que aluden a la ciudad: "Esteban de Luca ofrece de ese modo en el primer número de *La abeja argentina* un poema: 'Al pueblo de Buenos Aires', y fray Cayetano Rodríguez insiste en caracterizar a Buenos Aires como émula triunfadora de Roma, Atenas, Esparta y Cartago en el 'Poema compuesto con motivo de un bando del Cabildo, que libertaba a los esclavos que tomaron parte en las invasiones inglesas de 1807'."

Años después Juan Cruz Varela escribe "La gloria de Buenos Aires", "En honor de Buenos Aires", "Al bello sexo de Buenos Aires", etc. Bartolomé Mitre, la exalta en sus versos juveniles, Florencio Balcarce la descubre en temas como "El lechero" y Mármol no la deja de lado.

Gervasio Méndez, en los años de auge romántico, le canta en un extenso poema en el que compara la vida del campo y la de la ciudad, donde –como señala Miguel D. Etchebarne (*La influencia del arrabal en la poesía argentina culta*, Buenos Aires, 1955, pág. 121)– "del ámbito campestre se da una visión hecha con el clisé de los lugares comunes románticos, pero a Buenos Aires se la sigue tratando como a una abstracción espiritual".

Por la misma época Rafael Obligado escribe "Las quintas de mi tiempo", donde entre otras cosas evoca con melancolía el famoso *Hueco de Cabecitas*:

*Estos Fabio ay dolor! que ves ahora*
*Jardines sabiamente dibujados,*
*Fueron un tiempo rústicos cercados*
*de enhiesta pita y suculenta mora.*

.................................................

*Y aquellas que allí ves altas mansiones*
*De mil primores llenas, antes fueron*
*Modestas granjas donde en paz latieron*
*Más nobles y sencillos corazones.*

.................................................

*Vieras aquí y allá, por los senderos,*
*Confundidos los pobres y los ricos,*
*La madre, las amigas y los chicos*
*Con sus lucientes trajes domingueros.*

*Dan al viento los niños infinitas*
*Pandorgas, con navaja y en batalla,*
*Y a cada triunfo un clamoreo estalla*
*En el hueco inmortal de Cabecitas.*

El combativo y polémico Carlos Guido Spano, uno de los prosistas más firmes de la organización nacional, fue, pese a los elogios que le prodigó Calixto Oyuela, un mediocre poeta. Pero sin embargo ha dejado algunas líneas que resistirán al tiempo, como aquellas reiteradas casi hasta el lugar común:

*He nacido en Buenos Aires.*
*No me importan los desaires*
*Con que me trate la suerte*
*Argentino hasta la muerte*
*He nacido en Buenos Aires.*

En la misma línea grandilocuente se encuentran otros trabajos suyos como:

*Buenos Aires, oh, patria!, aunque me olvidas,*
*mi esperanza en su olvido sumergiendo*
*tuyo es mi corazón, tuyo es mi brazo.*
*Cuando ya no den sangre mis heridas*
*al cielo un postrer voto alzar pretendo:*
*dormir mi último sueño en tu regazo.*

Aunque en general, entre los autores de la generación del ochenta no se advierten demasiados trabajos dedicados al tema de la ciudad, Jorge Luis Borges, en una breve nota publicada en el diario *La Prensa* el día 11 de julio de 1926 con el título de "La presencia de Buenos Aires en la poesía", sostiene que, a su criterio, un autor ya totalmente olvidado, Domingo Martinto, es "cronológicamente el primero de los poetas que han trabajado para eternizar las calles de Buenos Aires." Y agrega "Sus versos están irrespirables de olor a viejo, de hojas secas,

de humedad, de neblina, pero hay una página suya cuyo curador es Calixto Oyuela (en el final de la *Antología poética Hispanoamericana*, tomo III) que lo acredita de antepasado. Se titula *Divagando*, fue compuesta antes del año 1890 y es narración de un desgarrado paseo de noche por las orillas. Es un cuadrito desdibujado, serio, de barrio:

*Allí un grupo de mujeres*
*viejas, jóvenes, sentadas*
*en el umbral de la puerta*
*o en toscas sillas de paja,*
*súbitamente interrumpe*
*la alegre y confusa charla*
*a la voz de un organillo*
*que en la esquina un vals ensaya.*
*Otro grupo de muchachos*
*corriendo y gritando pasa*
*mientras un carro perdido*
*en la sombra con pesada*
*lentitud y sordos golpes,*
*como un negro monstruo avanza.*

La composición –agrega Borges– es floja, borrosa, pero ha sabido nombrar cosas nuestras: el verano que ahonda las casas, las comadritas de la acera y en el zaguán el organito con su vals y su esquina. Nombrar en los comienzos de una literatura equivale a crear. En ese entonces para hablar de las calles de Buenos Aires no hacían falta metáforas, la novedad estaba en aludirlas, en situarlas en un verso. Así lo realizó Martinto y su poemita ocasional es como un paréntesis que dijera: entra Buenos Aires."

Quizás Borges no exagere demasiado y el amarillento poema de Martinto sea un antecedente directo de Carriego, pero no hay que olvidar que por esos años, hacia fines del siglo, otra poesía, silenciosa, popular y anónima estaba dando como podía una imagen de la nueva ciudad y sus personajes. Qué mejor definición de un compadre que aquel desplante famoso:

*Hágase a un lao, se lo ruego,*
*que soy de la Tierra'el Fuego".*

O aquellas ingenuas coplas, que casi con prepotencia trataban de imponer la imagen de un barrio o de una zona de la ciudad:

*Yo soy del Barrio del Alto*
*Donde llueve y no gotea*
*A mí no me asustan sombras*
*Ni bultos que se menean.*

*Soy del barrio 'e Monserrá*
*donde relumbra el acero*
*lo que digo con el pico*
*lo sostengo con el cuero.*

Simultáneamente, aparecían los primeros letristas que registra el tango: Ricardo Podestá y Ángel Villoldo, quienes junto a otros versificadores anónimos comenzaban a describir vívidamente una época de la ciudad.

Pero desvinculados de la música que crecía desde los piringundines de las orillas, otros poetas comenzaban a estructurar una línea coloquial de acercamiento casi fotográfico al barrio, a los personajes más humildes de la ciudad.

Mario Bravo, por ejemplo, publicaba en la revista *Caras y Caretas* del 1º de julio de 1905 un poema titulado "En el barrio", que muestra que la obra de Carriego respondía a una necesidad común de testimoniar los hechos sencillos, la historia anónima de la ciudad:

*La hora nocturna muestra sus cuadros habituales:*
*mientras suma dulzuras el calvo confitero*
*en la esquina coloquian dos blancos delantales,*
*y en el zaguán el arduo tenorio arrabalero...*

*En el portal, bosteza cansancios señoriales*
*la ficticia etiqueta del lacayo extranjero,*
*y detrás de la caja de alumbrados cristales*
*se afana en minuciosa labor el relojero.*

*A media cuadra, el tísico farol vuelca su brillo*
*anémico en la prole de todo el conventillo*
*que en prudente silencio de espera se recata,*

*porque un trajín de ruedas anuncia que ha llegado*
*el órgano ambulante que toca 'a Traviatta*
*en la sala de autopsias de su oculto teclado.*

Un tipo de descripción que reiterarán luego muchos poetas del tango, hasta extremos casi insoportables, en una visión estereotipada de los barrios.

En la ya citada nota de Borges publicada hace más de cuarenta años en el diario *La Prensa*, el joven autor de "Fervor de Buenos Aires" enfatizaba que entre los poetas insoslayables para la historia de la ciudad, había que recordar a Marcelino del Mazo, quien en *Los vencidos*, escrito alrededor de 1909 ó 1910, fue uno de los primeros en acercarse al tema del tango. Pese a los años transcurridos desde aquel artículo, recientemente Borges –que no acostumbra a mantener sus opiniones mucho tiempo– ha vuelto a insistir en el valor del tríptico de del Mazo agregando: "en este poema tenemos dado en palabras, rendido en palabras, el vaivén, la evolución del tango".

A pesar del juicio de Borges, es evidente que el trabajo no tiene más que un valor histórico, documental:

*Cuando el ritmo de aquel tango les marcó un compás de espera,*
*como sierpes animadas por un vaho de pasión,*
*se anudaron . . . Y eran gajos de una extraña enredadera,*
*florecida entre la lluvia de los dichos del "salón".*

*—Ahura m'hija —aulló el compadre, y la fosca compañera*
*ofreció la desvergüenza de su cálido impudor,*
*azotando con su carne como lengua de una hoguera*
*las vibrátiles entrañas de aquel chusma del amor.*

*. . . Persistieron en un giro; desbarraron los violines*
*y la flauta dijo notas que jamás nadie escribió.*
*Pero iban blandamente, a compás los bailarines,*
*y embriagada la pareja, sin notarlo, se besó . . .*

## "El primer espectador de nuestros barrios pobres"

Afirma Álvaro Yunque (*La literatura social en la Argentina*, Buenos Aires, 1941, pág. 217) que Carriego "tanto se apodera de lo cotidiano y circundante, que por momentos pareciera un poeta dialectal, aunque escribe en español. Le ocurre lo que al Fray Mocho de los cuentos arrabaleros. Y si éste es picaresco y gracioso, Carriego poetiza lo que el suburbio tiene de doloroso y dramático."

Evaristo Carriego, un poeta irregular a quien en sus primeros poemas se advierte lastrado por la retórica y el desarraigo modernista y con una influencia apabullante de Rubén Darío, fue, a instancias de Charles de Soussens, uno de los primeros en comprender la necesidad de buscar la evolución de nuestra poesía a través de una temática nueva, sencilla, desprovista de los adornos que estragaron a ciertos seguidores del modernismo. Y aunque en ese intento cayó a veces en la sensiblería casi ramplona –como en su exageradamente famoso soneto a "La costurerita que dio aquel mal paso", lo cierto es que fue el iniciador de una corriente fundamental en la historia poética de la ciudad. Además, dejó algunos poemas perdurables, como "Has vuelto", "En el barrio" (donde asoma cierto tono humorístico inusual en esa época), o su excelente descripción de "El guapo", imitada luego hasta la deformación caricaturesca:

*El barrio le admira. Cultor del coraje,*
*conquistó a la larga, renombre de osado;*
*se impuso en cien riñas entre el compadraje*
*y de las prisiones salió consagrado.*

*Conoce sus triunfos y ni aun le inquieta*
*la gloria de otros, de muchos temida,*
*pues todo Palermo de acción le respeta*
*y acata su fama, jamás desmentida.*

*Le cruzan el rostro, de estigmas violentos,*
*hondas cicatrices, y quizá le halaga*
*llevar imborrables adornos sangrientos:*
*caprichos de hembra que tuvo la daga.*

.....................................

La generación del 22 habría de encontrar en Carriego al iniciador de su búsqueda de Buenos Aires, y el entusiasmo de uno de ellos, Jorge Luis Borges, lo impulsó incluso a dedicarle un ensayo, que hasta ahora sigue siendo –pese a sus arbitrariedades– la mejor aproximación a su figura. Por su parte, los poetas del tango se sentirían tan identificados con el autor de "Misas herejes", que llevarían su devoción hasta el irremisible plagio que abunda en infinidad de letras.

## El tema de la ciudad antes de "Martín Fierro"

Con motivo del Centenario, Enrique Banchs escribe su *Oda a los padres de la Patria*, Rubén Darío su *Canto a la Argentina* y Leopoldo Lugones estructura en nueve partes sus *Odas seculares.* Allí, en el capítulo "Las ciudades", el autor de *Poemas solariegos* dedica la primera parte "A Buenos Aires", donde con versos altisonantes escribe:

*Primogénita ilustre del Plata,*
*En solar apertura hacia el Este,*
*Donde atado a tu cinta celeste*
*Va el gran río color de león;*
*Bella sangre de prósperas razas*
*Esclarece tu altivo linaje.*
*Y en la antigua doncella salvaje*
*Pinta en oro su noble sazón.*

Años antes, Lugones había dicho en el poema "El solterón" de sus *Crepúsculos del jardín*:

*Largas brumas violetas*
*Flotan sobre el río gris,*
*Y allá en las dársenas quietas*
*Sueñan oscuras goletas*
*Con un lejano país.*

*El arrabal solitario*
*Tiene la noche a sus pies,*
*Y tiembla su campanario*

*En el vapor visionario*
*De ese paisaje holandés.*

También en el *Lunario Sentimental* ya había hablado de la "Luna ciudadana":

*Mientras cruza el tranvía una pobre comarca*
*Del suburbio y de vagas chimeneas,*
*Desde un rincón punzado por crujidos de barca,*
Fulano, *en versátil aerostación de ideas,*
*Alivia su consuetudinario*
*Itinerario.*

.......................................

*El truhán del vehículo*
*Molesta, bien se ve, con su feralla,*
*A un señor de gran talla*
*Que lee un artículo.*
*Y ya no hay más persona*
*Que una muchacha de juventud modesta*
*Sentada a la parte opuesta:*
*Lindos ojos, boca fresca. Muy mona.*

.......................................

Años después –en 1924– iba a insistir en el tema en el capítulo dedicado a las muchachas porteñas, de su *Romancero,* y en 1927, en las "Estampas Porteñas" de *Poemas solariegos,* intentó describir a Buenos Aires:

.......................................

*Al fondo, la modorra leonina del río,*
*Destrenza la guedeja de hollín de un barco en lastre,*
*Que a media ración de hulla, con nostálgico arrastre,*
*Arrumba hacia la mole de la ciudad, que en lo alto,*
*Dentella una cornisa de lóbrego basalto,*
*Fundido con la sombra volcánica que avanza*
*Bajo un febril ronquido de afán y de pujanza,*
*Como rodada en tráfago de pavoroso hierro.*

.......................................

*En Callao y Corrientes, la noche ultramoderna*
*Que entre muslo y sandalia luce toda la pierna,*
*Y emancipa una andrógina melena de gomina,*

*Como una dactilógrafa que su copia termina*
*Pica la última estrella sobre su hoja carbónica.*

.........................................

*Sobre el río sonámbulo tiende su servilleta*
*Remendada de luna, frente a la Recoleta,*
*En cuyo estanque, al fresco bostezo de la gruta,*
*Las ranas cristalinas teclean su minuto.*
*Riela después el vívido cuchillo de algún rayo*
*De protector, que trincha la Avenida de Mayo,*
*Donde la consabida torre de morondanga*
*Alza el budín con luces de la boda guaranga,*
*Su mirada, esquinándose tras la pestaña erguida,*
*En éxtasis de* rimmel, *soslaya por Florida.*
*Entre sus lentas uñas, rosadas con exceso,*
*Desmorona la alcorza del pastel del Congreso;*
*En la chupada cúpula se sirve una aceituna,*
*Y cala una tajada de melón en la luna.*

Ricardo Güiraldes en *El cencerro de cristal*, publicado en 1915, recoge algunos elementos que son típicos de la ciudad, como por ejemplo su famosa definición del tango:

*Tango severo y triste,*
*tango de amenaza.*
*Tango en que cada nota cae pesada*
*y como a despecho, bajo la mano más*
*bien destinada para abrazar un cabo de cuchillo.*

O la descripción de "Verano":

*Buenos Aires. Calle Santa Fe en el 900. Diciembre. La casa abierta respirando noche, todo apagado dentro. Cielo, implacablemente estrellado, cuyo azul de záfiro australiano se aleja, por obra del aturdimiento luminoso que mandan a los ojos los focos eléctricos.*

*De tiempo en tiempo, coches pasan, en rectilíneos destinos.*

El mismo año –1915– aparece también el primer libro de un fervoroso enamorado de Buenos Aires, un conocedor de sus calles, un buscador de su poesía: Baldomero Fernández Moreno, quien comienza su labor poética con *Las iniciales del*

*misal.* Dos años más tarde *Ciudad* habla a las claras de su fervor. Al efectuar su *Antología*, la sección dedicada al tema ciudadano es la más extensa, e incluye algunos de los mejores poemas que se han escrito sobre Buenos Aires: "Elegía al viejo Nacional Central", "La calle", "Tráfago", "Casa derribada", "Las azoteas", etc. Años después, en *San José de Flores* reunió varias páginas dedicadas al barrio al que también cantaron entre otros Girondo, Córdova Iturburu, Luis Cané y años después, Nira Etchenique.

Alfonsina Storni, como afirma Mazzei (*ob. cit.*, pág. 64), "refleja con su inteligencia apasionada, con la mayor fidelidad posible, los dos temperamentos: la exaltación sencilla y jubilosa de la belleza humilde de Buenos Aires y su rechazo por la dureza de su textura sentimental, por su frialdad inaccesible". "Versos a la tristeza de Buenos Aires", de su libro *Ocre*, de 1925, es una síntesis de su poesía referida a la ciudad:

*Tristes calles derechas, agrisadas e iguales,*
*por donde asoma a veces, un pedazo de cielo.*
*Sus fachadas oscuras y el asfalto del suelo*
*me apagaron los tibios sueños primaverales.*

*Cuánto vagué por ellas, distraída, empapada*
*en el vaho grisáceo, lento, que las decora.*
*De su monotonía mi alma padece ahora.*
*—¡Alfonsina!— No llames. Ya no respondo nada.*

*Si en una de tus casas, Buenos Aires, me muero*
*viendo en días de otoño tu cielo prisionero*
*no me será sorpresa la lápida pesada.*

*Que entre tus calles rectas, untadas de su río*
*apagado, brumoso, desolante y sombrío,*
*cuando vagué por ellas ya estaba yo enterrada.*

Buenos Aires constituyó una preocupación constante en la obra del polémico e inconformista Ezequiel Martínez Estrada. *La cabeza de Goliath*, de 1940, fue, en el campo del ensayo, la demostración de sus indagaciones sobre el alma de la ciudad.

Como poeta, en *Argentina,* de 1926, dedicó varios capítulos a describir, aunque algo superficialmente, ciertos aspectos de Buenos Aires:

*II*

*Plebe y aristocracia,*
*apariencia y verdad, como en la vida,*
*culminan en su máxima eficacia*
*por Florida. Es Florida,*
*lector como tú sabes,*
*por donde la metrópoli su interior vuelca afuera.*
*Florida es la vidriera*
*que le muestra su gente a Gath y Chaves.*

*III*

*Le sigue en orden de riqueza*
*y ostentación, Corrientes, con sus rotiserías,*
*sus transeúntes y su pereza*
*dormida en los tranvías.*
*Teatros de revistas*
*que acuciando las glándulas internas*
*exhiben los retratos de sus cuarenta artistas*
*vestidas todas sin contar las piernas.*
*Letreros luminosos en el cielo*
*estampan su pregón azul y rojo,*
*y una loción muy buena para el pelo*
*opera como cáustico en el ojo.*

Una enumeración de poetas anteriores a la generación del veintidós obliga a incluir el nombre de Miguel A. Camino con su famoso poema "Tango", del libro *Chaquiras* de 1926.

*Nació en los Corrales Viejos*
*allá por el año 80.*
*Hijo fue de una milonga*
*y un "pesao" de arrabal.*
*Lo apadrinó la corneta*
*del mayoral de tranvía*

*y los duelos a cuchillo*
*le enseñaron a bailar.*

Y en esta rápida revisión tampoco se puede olvidar al "Vizconde de Lezcano Tegui", autor de "Muchacho de San Telmo", a Héctor Pedro Blomberg, a Pedro Herreros ni a Arturo Vázquez Cey, entre otros.

## Los poetas descubren a Buenos Aires: la generación del 22

Cuando en 1921 Jorge Luis Borges vuelve a Buenos Aires, después de su larga estadía en Europa, donde conoció las últimas modas literarias y se puso en contacto con Cansinos Assens, cabeza visible del ultraísmo, asume la representación oficial de la revista *Ultra*, de Madrid, en la que había colaborado asiduamente; pero Buenos Aires lo deslumbró: la ciudad que sólo había entrevisto desde una ventana de Palermo se le apareció como una realidad superior a todas las teorías expuestas en las revistas madrileñas.

Quizá por eso, años más tarde, Borges aseguró: "Lo importante del ultraísmo no fue Madrid ni París, sino la Plaza Once y el café Royal Keller", y Francisco Luis Bernárdez recordó que alguna vez Borges le confesó que al llegar a Buenos Aires "había arrojado su latinidad al Maldonado".

La vida del ultraísmo argentino se desarrolló desde 1921 hasta 1927. A poco de su llegada a Buenos Aires, Borges, evidente abanderado de dicha tendencia, o "abanderizador", como le gustaba decir, fundó *Prisma*, una revista mural cuya dirección compartía con Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan Borges y Sergio Piñeiro. Según el propio Borges, fue "un cartelón que ni las paredes leyeron". Pero al año siguiente la experiencia frustrada de *Prisma* cristalizó en la revista *Proa*, una de las más importantes de la década.

En 1922 Oliverio Girondo publicó sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía,* que incluye algunos trabajos dedicados a Buenos Aires; al año siguiente Borges publicaba su primer libro, que desde el título confirmaba su nuevo sentimiento: *Fervor de Buenos Aires*:

*Las calles de Buenos Aires*
*ya son la entraña de mi alma.*

A partir de aquel libro, toda su obra quedará impregnada de amor a la ciudad, e infinidad de poemas se ocuparán de describir aspectos, personajes y sensaciones propios de Buenos Aires.

Hace poco tiempo, en el artículo publicado en la revista *Testigo,* Nº 1, ya citado, reseñó su labor como poeta de temas ciudadanos:

"En 1923 publiqué un libro injustamente famoso, llamado *Fervor de Buenos Aires.* En ese libro hay una evidente discordia entre el tema, o uno de los temas, o el fondo del libro que es la ciudad de Buenos Aires, sobre todo algunos barrios, y el lenguaje en que yo escribí, un español que quería parecerse al español latino de Quevedo y de Saavedra Fajardo. Hay una discordia evidente entre la imagen de Buenos Aires y el español latinizante de los grandes prositas españoles de mil seiscientos y tantos, de modo que ese libro, para mí, es un libro que entraña un fracaso esencial.

"Luego advertí ese error, que era evidente por lo demás, y escribí otro libro: *Luna de enfrente.* Para escribirlo recuerdo que adquirí un diccionario de argentinismos y traté de poblar el libro con todas las palabras que estaban allí. Hubo entonces un exceso de criollismo, de tono familiar, que tampoco es el tono de Buenos Aires. De suerte que un exceso de hispanismo arcaico en *Fervor de Buenos Aires* y un exceso de criollismo deliberado y artificial en *Luna de enfrente* hicieron fracasar a esos dos libros.

"En otro posterior, *Cuaderno San Martín* (es algo que yo no he leído desde entonces, desde 1930), acaso hay, dicen, alguna página tolerable referida a Buenos Aires. Pero después,

me dicen mis amigos, he encontrado el ambiente de Buenos Aires en puntos donde no lo he buscado deliberadamente, en puntos en que simplemente he mencionado algunos lugares. Es decir, he dejado que la imaginación y la memoria del lector trabajen por cuenta propia."

A mediados de 1924, con la dirección de Evar Méndez, apareció el primer número de una revista que iba a caracterizar toda una época y daría nombre a la más coherente generación aparecida en nuestra literatura en el siglo xx: *Martín Fierro*.

El núcleo primitivo de la revista, formado por Evar Méndez, Oliverio Girondo, Pablo Rojas Paz, Ernesto Palacio, Conrado Nalé Roxlo, Luis Franco y Córdova Iturburu, tuvo pronto apoyo directo de Ricardo Güiraldes, los integrantes de *Proa* y los escritores agrupados alrededor de *Inicial*, que había aparecido con algunos meses de anterioridad a *Martín Fierro*: Roberto Ortelli, Homero Gugielmini, Brandán Caraffa y Roberto Smith.

Córdova Iturburu evocó en *La revolución martinfierrista*, Buenos Aires, 1962, pág. 13, cómo "la actitud combatiente de *Martín Fierro*, su iconoclastia, su agresivo desenfado, la novedad de su acento, suscitaron el interés y la simpatía de la gente joven por su edad y por su espíritu y una actitud llena de reservas en esos escritores, existentes en todas las épocas, propensos al endurecimiento prematuro de las arterias y a los reumatismos precoces. Entre los poetas anteriores a nuestra generación –continúa–, entre las figuras de primera fila de la literatura vigente, sólo don Leopoldo Lugones –es de justicia consignarlo– pareció regocijarse con nuestro advenimiento y nos tendió la mano".

Ya desde el manifiesto inicial, publicado en el Nº 4, segunda época, el 15 de mayo de 1924, que fue redactado por Oliverio Girondo y que comenzaba con aquella famosa frase: "Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público.", *Martín Fierro* tomó partido por la renovación, por el desenfado, por la juventud en una actitud que contrastaba con el academicismo retórico que imperaba en las letras argentinas. Y quizá ese acartonamiento haya sido –en alguna medida–

culpable del gran éxito del periódico que llegó a vender más de 20.000 ejemplares.

Al grupo de *Martín Fierro*, o de Florida, como también se lo llamó por tener su domicilio en una vieja casa de la calle Viamonte, a pocos pasos de Florida, pertenecieron también Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Luis Cané, Jacobo Fijman, Horacio Rega Molina, Raúl González Tuñón, Ulyses Petit de Murat, Sixto Pondal Ríos, Ernesto Palacio y varios otros.

Pero la referencia a la generación del veintidós no estaría completa sin una somera noticia del encontrón entre Florida y Boedo.

El grupo de Boedo, integrado por Álvaro Yunque, Gustavo Riccio, Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, Juan Guijarro, Lorenzo Stanchina y Leonidas Barletta, entre otros, defendía, frente a la postura de *Martín Fierro* una directa toma de posición respecto de los problemas sociales. Eran seguidores de Gorki, de Dostoiewsky, de Tolstoi, de Bujarin, frecuentes lectores de Lenin y admiradores sin retaceos de la revolución rusa.

El primer órgano de dicha tendencia fue la revista *Los Pensadores*, dirigida por Antonio Zamora, aparecida por primera vez en febrero de 1922; a los pocos meses, como consecuencia de la revista nació la editorial Claridad, ubicada primero en Entre Ríos 126 y más tarde en Boedo 837, donde se reunía el grupo, designado desde entonces –por un problema simplemente geográfico– con el nombre de la avenida donde funcionaba la editorial.

En el número 7 de *Martín Fierro* apareció una carta de Roberto Mariani, donde luego de reconocer la cultura, la gracia, el humorismo y el ingenio de sus redactores, les reprochaba severamente su falta de rebeldía en la conducta política, criticaba su elegancia francesa y, sobre todo, el "escandaloso respeto al maestro Lugones". "Se lo adora –afirmaba la carta– como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista."

*Martín Fierro* –dice Córdova Iturburu en el libro citado– publicó la carta apenas recibida, y en el número siguiente –el

número 8– la contestó en forma clara y enérgica declarando, una vez más, que *Martín Fierro* era un periódico especializado en arte y literatura en el que no se habla de política por los mismos motivos que no se habla de modas o carreras: por razones de especialización; que en el periódico había quienes sabían agitar la bandera roja con tanto denuedo como los valientes redactores de *Extrema izquierda* y que, con respecto a Lugones, no le interesaban sus actividades ajenas a la literatura, aunque haciendo la salvedad, en cuanto a su *fascismo*, que *se lo creía* sencillamente *equivocado*, ya que no había motivo alguno, valedero, para dudar de su sinceridad."

El entredicho se agravó luego con ataques directos, y el humorismo cáustico de *Martín Fierro* se encargó de ridiculizar a los miembros del grupo de Boedo, a quienes en general hacía aparecer como poco menos que analfabetos. Leonidas Barletta, por ejemplo, era comúnmente metamorfoseado en burro en casi todas las caricaturas.

Volviendo al problema de la poesía de Buenos Aires, la generación del 22 ocupa un puesto de singular importancia en la misma. Inclusive aquellos poetas que generalmente han eludido la temática ciudadana, como por ejemplo, Francisco Luis Bernárdez, no pueden escapar a la tónica habitual, y en su poema "La niña que sabía dibujar el mundo", dedicado a Norah Borges, describe directamente a Buenos Aires:

*Aquella ciudad era muy pobre.*
*Aquella ciudad era tan pobre que no tenía ni un solo día.*
*Todo su caudal se componía de noches y noches.*
*Aquella ciudad estaba muerta.*

.....................................

*Aquella ciudad se llamaba Buenos Aires.*
*Aquella niña se llamaba Norah Borges.*

El peruano Alberto Hidalgo escribía en las páginas de la revista en homenaje a Ramón Gómez de la Serna:

*Ramón:*
*El edificio Barolo detiene el tráfico en la Avenida de Mayo,*

*enarbolando el único dedo que le han puesto,*
*para que pases tú.*

Leopoldo Marechal, que casi nunca se acercó a la ciudad en su obra poética, produjo, sin embargo, el mayor monumento narrativo que se ha escrito sobre Buenos Aires, su extraordinaria novela *Adán Buenosayres,* publicada por primera vez en 1948.

Horacio Rega Molina, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Córdova Iturburu, César Tiempo y Gustavo Riccio, los poetas del 22 que más se han ocupado del tema, están incluidos extensamente en la antología, incluyendo una breve valoración de sus libros, razón por la cual no es necesario extenderse en la referencia a sus obras. Pero sí es necesario demostrar que otros integrantes de la generación de *Martín Fierro,* aunque fuera sólo ocasionalmente, también se acercaron a la poesía de Buenos Aires, comenzando por el propio director del periódico, que en su "Balada del Intendente de Buenos Aires", escrita contra Carlos Noel que ocupaba el cargo por entonces, dice:

*Ciudad de las torres de confitería*
*Que surges del río puro chocolate*
*Con el idiotismo de tu simetría*
*De tus pobladores franco disparate:*
*Tienes quien te gane si no quien te empate,*
*Y es tu prototipo y es toda tu esencia*
*Y es de tus faroles el mejor remate*
*El chocolatero que está en la Intendencia.*

Ocultándose tras el seudónimo de Héctor Castillo, Ernesto Palacio escribía su "Elegía del «Aue's Keller»":

*Mejor quedar sin diagonales*
*que recurrir a estos extremos!*
*Cerrado el Aue's Keller, ¿dónde refugiaremos,*
*hermanos poetas, nuestras bacanales?*

.....................................

*Pronto serás un cadáver despanzurrado*
*en despiadada autopsia, mi pobre Aue's,*

*destripado*
*en las cañerías de los desagües.*

*...................................*

Jacobo Fijman en *Molino Rojo,* de 1926, incluye un poema titulado "Barrio":

*Barrio apartado;*
*bandada de colores*
*de las ventanas de las casas.*

*Silencio cruzado de brazos*
*ante la luna.*
*Sobre los árboles*
*embalsamados de cordialidad,*
*aromadas de estrellas*
*se trepan las callejas.*

Sergio Piñero, que murió antes de poder estructurar una obra de importancia, publicó en las páginas de *Martín Fierro* esta descripción de la "Plaza San Martín":

*Garúa de brotes contenida en los sauces,*
*palmeras con sombreros de plumas.*
*Proposiciones deshonestas en el murmullo de las hojas,*
*bancos desvencijados de amor.*

*(En el museo*
*una estatua*
*orina agua potable)*

*Cornetas de automóviles cuyos sonidos poseen intermitencia de relámpago.*
*Flores solteronas, fecundas y prostituídas por la campana del reloj del Retiro.*
*Ceñidoras fajas de pedregullo*
*sujetan la plaza*
*para que la estatua del Libertador*
*—con su heroico DEDO—*
*emerja más ESPONTÁNEAMENTE.*
*Mi alma, al cruzar su "celestina" oscuridad sufre físicamente un oprobio.*

Luis Cané, en *Tiempo de vivir*, de 1927, describió con ironía a las muchachas de Flores —a las que ya había cantado Oliverio Girondo— en las cuartetas de su "Elogio un poco cursi de las novias del barrio de Flores":

*El que tenga el corazón*
*gastado en falsos amores*
*búsquese una novia en Flores*
*y hallará su salvación.*

*Es fama que son sencillas*
*y alcanzan todas buen fin*
*aunque abusan del carmín*
*que se dan en las mejillas.*

*Con modo pueril y tierno*
*piden promesas formales,*
*y como ellas son leales*
*ofrecen amor eterno.*

*Mejor que bajo cerrojos,*
*con su mirada tendida*
*me guardan toda la vida*
*en la cárcel de sus ojos.*

*Cuando empiezan a soñar*
*—ya en la edad de los juguetes—,*
*las atraen los cadetes*
*del Colegio Militar.*

*Después tienen la ilusión*
*de principescos amados*
*mas se casan con empleados*
*del Banco de la Nación.*

.....................................

*No tienen la pretensión*
*de las chicas de Belgrano;*
*son profesoras de piano*
*o de corte y confección.*

Lysandro Z. D. Galtier que, según me confesó, "planeaba realizar una antología similar a ésta junto con Evar Méndez, hace más de cuarenta años, en un intento frustrado por la muerte del director de *Martín Fierro*", escribía en esa época solamente en francés, pero el idioma no era obstáculo para demostrar su pasión por la ciudad, como lo manifiesta este breve fragmento de su poema "Buenos Ayres":

*La ville est effondrée dans mon amour*
*comme le poignard dans la tendresse longue de la gaine.*

*Je suis le rond-point de la ville;*
*toutes les rues par haillons saignent de mon coeur,*
*arlequin depenaillé.*
*J'ai nourri une esperance en chaque coin de rue*
*et j'ai vu s'ébouler mes rêves comme les vieilles maisons.*
*des quartiers centriques.*

José González Carbalho, autor de *Campanas de la tarde* (1922), *Casa de oración* (1924), *Palabras del retorno* (1926), etcétera, ha dedicado varios trabajos a describir aspectos de la ciudad, como en este poema "La calleja":

*Queda por los suburbios. Llena de casas viejas,*
*evoca al que transita los días del pasado.*
*Es tal la más sola de las tristes callejas.*
*Creo que en sus veredas ningún niño ha jugado.*

*La garganta del sapo*, de 1925, el primer libro de José Sebastián Tallón, es una obra "dedicada a los seres y barrios humildes", según la apreciación de Miguel D. Etchebarne. En ella incluye algunos poemas que confirman dicho criterio, por ejemplo, "El carro":

*Desnuda y agrietada por el reseco lodo*
*se entrega al sol de enero la antigua carretera;*
*y el bullanguero carro se anuncia en un recodo*
*con el cascabeleo de la yegua varera.*

*Debajo de la tolda, sentado en el pescante*
*a flor de labio un aire popular, va el carrero,*

*que envía en el extremo del látigo ondulante*
*un petardo a las ancas del brioso cadenero.*

Otro de los integrantes de "Martín Fierro", Ulyses Petit de Murat, a quien Macedonio Fernández calificó como "El artista primero de la tragedia en hispanoamérica", en varios de sus trabajos se encargó de rescatar la imagen del barrio de Belgrano, como por ejemplo en su poema "El barrio como no hay otro", cuya última versión expresa:

*Ni las vociferaciones del neón*
*ni las torpes torres*
*que abatieron parte de tu cielo*
*podrán abolirte, Belgrano*
*único barrio que he conocido.*

*Permaneces*
*en tu dulzura destrenzada de árboles*
*por dónde se alcanza más pronto una alta noche*
*en que es posible sentir, súbitamente*
*toda la amarga felicidad*
*de estar de pronto muy garifo, muy situado*
*en el horror vertical de este universo.*

*Por tus calles*
*tiradas a cordel como la muerte*
*aún hay jardines que asoman*
*su gran temblor de niños y de pájaros*
*y tangos que llegan desde sólo Dios sabe dónde*
*a descifrar parejas enredadas en tus sombras*
*y voces enardecidas*
*que hacen trepidar las piernas*
*con palabras inglesas.*

*Algunos árboles fueron exilados*
*por grises piquetas enconadas.*
*Pero quedan muchos que reconocen*
*los pasos de aquellos que te aman*
*y responden*
*a sus soliloquios nocturnos*

*con palabras de raíz húmeda y verde*
*como la alegría. Una alegría*
*hecha de silencio recatado, de alma*
*que renuncia de una vez por todas*
*a las oscuras explicaciones*
*dándose a la correntada*
*oscuramente tierna*
*de estar vivo.*

*Han caído muchas casas hondísimas*
*de mujeres que amé*
*han cambiado las esquinas como*
*mis rostros sucesivos en los duros espejos*
*algunas de tus altas terrazas, de tus parques*
*ya no volarán en el extasis en llamas*
*del amor y la fiesta. Pero tú, Belgrano*
*permaneces. Lentamente, cada noche, regresas*
*desprendiéndote de la mano*
*de la ciudad vocinglera*
*a la cicatriz del patio de tu infancia.*
*Entonces eres*
*lo que de verdad se dice sólo mencionándote*
*Belgrano.*

Raúl Scalabrini Ortiz, el famoso autor de *El hombre que está solo y espera*, considerado por muchos como la más exacta síntesis del carácter porteño en la década del treinta, también se acercó fugazmente a la poesía y lo hizo con un libro dedicado casi íntegramente a Buenos Aires: *Tierra sin nada, tierra de profetas*, de 1950, donde escribió:

*Siempre de espaldas, ciudad, te veo*
*En plegaria hincada sobre la tierra.*

*Erizas con torres tu ternura blanda*
*Y quizá eras por mi destino*
*Hija y madre en el signo de los años.*

*Collar de vidas y de muertos queridos*
*Te embellecen.*

*¡Gran ciudad de barro!*
*Tu alma es el humo*
*En que nuestras almas arden.*

*Gran ciudad de barro:*
*Gran alma que sueña*
*Junto a la orilla verde de la vida.*

Como se ve, la generación de mil novecientos veintidós se adentró profundamente en la nueva temática ciudadana, con una constancia desconocida hasta entonces. Los argentinos trataban de comenzar a entenderse y para ello, indagar en el propio medio era la manera más directa de encontrar la esencia del ser nacional y hallaron una literatura auténtica, que si bien recogió las experiencias europeas, pudo, gracias a su adentramiento en la ciudad, brindar el tono peculiar, el matiz insustituible que la caracteriza.

## Una nueva experiencia poética: el lunfardo

Afirma José Edmundo Clemente en *El idioma de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1952, que "el lunfardo, llamado policialmente 'lenguaje canero', es una modalidad aparte dentro del vocabulario popular; comprende signos convencionales a una agrupación determinada de individuos. Si a veces algunos de ellos trascienden a sectores más extensos es por su plasticidad y por haber perdido el estigma peyorativo del comienzo; así *mina, gil, chamuyo, papusa, dique, chirola*... Otras veces son las palabras habituales y comunes las que se incorporan al léxico privado del hampa, aunque, desde luego, con distinta significación."

Por su parte, Eduardo Stilman, en el prólogo a su *Antología al verso lunfardo*, Buenos Aires, 1965, sostiene que: "El argot delincuente penetró profundamente en el habla popular de Buenos Aires. Los vehículos principales de esta transfusión fueron el sainete, el tango y el conventillo. En éste convivieron forzosamente desde fines del siglo pasado los más variados tipos de la fauna porteña, incluidos los malvivientes y los honestos. El trabajador y el malandra, la obrera y la prostituta, inmigrantes y criollos, pusieron en contacto en los patios cubiertos de parras sus virtudes y defectos, y con ellos su tesoro dialectal. En boca de los decentes, el lunfardo se enriqueció muchas veces de significado y poesía."

Entre los más importantes hurgadores en el idioma dialec-

tal de Buenos Aires, utilizado como elemento para enriquecer la experiencia poética, es preciso recordar a Felipe Fernández ("Yacaré"), quien influye más de lo que puede advertirse superficialmente en poetas como Nicolás Olivari y Raúl González Tuñón. En su libro *Versos rantifusos*, este poeta singular recurre a todos los vocablos que puede brindar el lunfardo, tanto el proveniente del idioma carcelario, como de las deformaciones inherentes al alud inmigratorio que modificó el lenguaje nacional y al mismo tiempo lo enriqueció con nuevos términos.

Aunque varios poemas han sido superados por el desuso en que han caído algunas palabras, y leyéndolos hoy semejan un jeroglífico, otros conservan su frescura inicial como "El ligador", por ejemplo:

*Con el funghi requintao*
*y la ala zurda abajada,*
*con la melena cuadrada*
*y el cepillero asaitao,*
*ricamente empaquetao*
*con hábito de mi flor,*
*con scarpe superior*
*y en el brazo un invernizio,*
*salió con aire cafishio*
*Aniceto "El Calador"...*

*Su gran cadencia ranera*
*al caminar parecía,*
*la flor de la mercería*
*que pisaba la vedera,*
*y en su elegancia canera*
*por su modo de junar,*
*nadie lo iba a pelechar*
*que andaba, aunque fuera raro*
*como haciéndole el sparo*
*a una que se iba a afilar...*

Celedonio Flores también practicó con felicidad la poesía lunfarda, pero el máximo exponente del género fue, sin duda,

Carlos Raúl Muñoz del Solar, más conocido como "Carlos de la Púa". Su único libro, aparecido por primera vez en 1928, *La crencha engrasada*, recoge algunos de los mejores poemas escritos sobre Buenos Aires y sus personajes. "Hermano chorro", "El entrerriano" y "Viejos de arrabal" son ya clásicos de nuestra poesía popular.

## 1930: aparece una nueva generación

Al año de producirse la revolución del 6 de setiembre de 1930, que transformó la estructura política del país, un grupo de escritores jóvenes capitaneados por Arturo Cambours Ocampo publica, con el auspicio de la revista "Letras" y precedida por un triple prólogo firmado por el mismo Cambours, Sigfrido Radaelli y Arturo Cerretani, una antología de *La novísima poesía argentina.* El grupo se lanza contra la generación anterior y para demostrar los valores de los que surgen, realiza un extenso muestrario poético, donde el tema de la ciudad aparece con marcada insistencia y una tónica característica. De la lista de poetas que incluye el índice, varios dedicarían buena parte de su obra a la ciudad: Arturo Cambours Ocampo, que en 1931 ya había publicado *Suburbio mío*; José Portogalo, que a través de varios libros demostró fehacientemente su fervor porteño; Homero Manzi, cuyo nombre está totalmente identificado con la poesía ciudadana a través de tangos como "Sur", "Barrio de tango", "Malena", etc., e Ignacio Anzoátegui, quien en sus obras incluye también la temática de Buenos Aires.

Por otra parte, los poemas incluidos en la antología tienen una preponderante inclinación a dicha problemática.

Carlos Abregú Virreira escribe:

*Cansado de la Tarde*
*regreso a la Ciudad*

*empujando la Noche*
*con las manos*
*embadurnadas de Crepúsculos.*

Waldemar Arecha, que luego abandonaría la poesía por el derecho comercial, dejó sus impresiones en el poema "Motivos de la ciudad":

*Grata puerta que tiene furor cosmopolita:*
*una aldaba española sobre un marco francés*
*y herrería flamenca. La puerta es una cita*
*para el dulce improbable de un inútil después.*

José Luis Lanuza, en cambio, se dedica a elogiar la Cruz del Sur:

*La Cruz del Sur es una recompensa*
*que tenemos los que trasnochamos en este hemisferio*
*y es muy útil para encontrar el Polo*
*prolongando su eje mayor en dirección al pie.*

Edmundo Luján Benítez, por su parte, nombra a "La noche de mi ciudad":

*Voces enjauladas*
*aúllan en un altoparlante.*
*Tráfico impetuoso*
*con soplos rugientes*
*de huracanes en los motores.*
*Gritos en todos los idiomas*
*visten de arlequín el tumulto.*

Víctor Luis Molinari participa en la antología con un "Responso lírico para el Parque Goal":

*Parque Goal:*
*Mañana se levantará un rascacielo*
*Donde antes cantaban las guitarras,*
*Y entre los números de tus escritorios*
*algún muchacho soñará de nuevo.*
*Y ésa será la flor de mi ciudad para tu lápida.*

Antonio Miguel Podestá está representado por tres poemas

dedicados a la ciudad: "La calle de todos", "Coplas del barrio" y "Un árbol". En el segundo de esos temas escribió:

*Hoy amanecí coplero*
*entusiasmado y cargoso*
*y quiero cantarte, barrio,*
*hasta que me ponga ronco.*

.......................................

*Con el trapo y con la escoba,*
*dale que dale al umbral . . .*
*Y los senos que se empeñan*
*en salir del delantal.*

*Todo nos viene del cielo*
*como una copla sencilla.*
*Dios asomado a la puerta*
*está en mangas de camisa.*

En "La calle de todos" había dicho:

*Yo he divulgado mis andanzas*
*en una calle sin destino.*
*En una calle alegre y pobre,*
*una orilla porteña que yo sospecho última,*
*como un remiendo colorinche del mundo*
*cosido a un horizonte.*

Por su parte, Salvador Rapisadra se introduce en la temática de la oficina, que treinta años después retomaría la promoción del sesenta, uniéndola directamente al tema porteño.

Juan Oscar Ponferrada está presente en la antología con un trabajo típicamente porteño: "En el sitio baldío":

*. . . Y se pobló de infancia la esquina de mi casa,*
*como de campanadas un domingo.*
*En "el sitio", un extraño remolino giraba,*
*arrastrando una larga polvareda de gritos . . .*
*Ya no había gorriones para tantas mañanas:*
*—cada boca era un alba y era un sol cada niño—.*
*En el sitio baldío vecino de mi casa,*
*el mundo daba vueltas como un trompo dormido . . .*

Otros integrantes de la "novísima generación", como Ignacio

Anzoátegui, Teófilo Hiroux Funes, Sigfrido Radaelli y Romualdo Brughetti se han ocupado también de la ciudad de Buenos Aires. Anzoátegui, en su poema 'Las invasiones inglesas", utiliza la historia para evocar:

*Ay la ciudad abierta!*
*Ay la ciudad confiada que saca por la noche, para hamacar la luna, sus sillas a la puerta!*
*Ay de ti, Buenos Aires, que llega a pretenderte, con sus ojos azules y su piratería,*
*El visitante rubio que ni siquiera sabe saludarte llamando:* Ave María!
*Pero acaso podía triunfar contra el destino de la ciudad predestinada*
*Toda la piratería y los ojos azules de la gringada?*

.....................................

*Porque no era posible que una ciudad fundada contra el hambre y el fuego*
*Se entregara con las manos atadas al capricho del primer pirata palaciego.*
*Ay de ti, Buenos Aires! Ay de la firme doncella de la antigua cruzada!*
*Que te me estás poniendo demasiado señora acomodada!*

Y en "Luna Park" recuerda confidencialmente:

*Te acordás de aquellos tiempos,*
*Luna Park,*
*en que andabas todavía*
*en patas por el barrial?*
*Te acordás de cuando eras*
*medio río y arrabal*
*y atorrando por los charcos*
*te daban ganas de mar?*
*Te acordás cuando la luna*
*se ponía a compadrear*
*y revisaba los árboles*
*con linternas de guardián?*
*Te acordás de aquel baldío*
*hecho de sombra y juncal,*
*con aquel cielo que era*
*como el cielo del Pigall?*

.....................................

Teófilo Hiroux Funes, en su libro *Films,* de 1932, describe así una "Mediatarde":

*En la almidonada*
*paz del domingo a mediatarde y solo,*
*bailecito de patio.*

*Bajo el parral con música,*
*y entre olor a jardín*
*recién regado,*
*—vestidos rosas, zapatos de charol*
*y trajes negros—*
*tango.*
*En un alto de danza,*
*chocolate de lujo*
*de pocillos floreados,*
*Luego, otra vez,*
*entre pausas de avisos comerciales,*
*la radio.*

*Hasta que al anochecer*
*("mañana lunes hay que ir al trabajo")*
*se da por terminado.*

*La tarde triste*
*asesinada de alegría simple,*
*queda*
*muerta en el patio.*

El crítico de arte Romualdo Brughetti, en su libro *Hay cosas que duelen,* de 1965, en el poema "Ciudad del Buen Aire", escribe:

*Que esta ciudad aluviónica fervorosa despierte*
*del efímero, gárrulo vivir, de su confusa gente,*
*torrente inacabable que una calcárea sombra ata,*
*elegancia cadavérica, techumbre degollada.*

Y el ensayista Sigfrido Radaelli, volcado recientemente a la poesía: *Hombre callado,* en 1965, y *Los rostros y el amor,* de 1966, expresó en "Villa Cartón bajo los astros", de su segundo libro:

*Desde el camino, a derecha y a izquierda,*
*vi vuestros nidos, horneros,*
*tan parecidos unos a otros*
*como los soldados de un batallón después de la batalla*
*Todos de uniforme color de barro,*
*manchados, mutilados.*

.......................................

*Elemental, oscuro,*
*un solo agujero para cada albergue*
*defendido contra los troncos,*
*contra el suelo.*

.......................................

En uno de los pocos casos de colaboración poética que registra la literatura argentina, Enrique González Trillo y L. Ortiz Behety publicaron en tandem dos libros de poemas en prosa dedicados al tema: *Querencia de Buenos Aires*, en 1933 y *Nacimiento de Buenos Aires*, dos años después.

Mucho se ha discutido sobre la existencia o inexistencia de la generación del 30, sobre su prefabricación, sobre su esterilidad. Coherente o incoherente, desperdigada luego por problemas políticos, hay un hecho evidente, su acercamiento a la realidad ciudadana y al hombre de Buenos Aires. Y casi todos en mayor o menor medida cumplieron con lo que pedía Arturo Cerretani en el prólogo a la Antología: "un arte sin artificio".

## El 40: una generación desarraigada

Pocos integrantes de la nutrida y promocionada generación del cuarenta se han referido al tema de la ciudad. En general se trata de un grupo de poetas dominados por un notorio desarraigo de los problemas del contorno. Preocupados más por la búsqueda formal y la utilización de palabras apriorísticamente prestigiosas, olvidaron su vinculación con el medio, y pese a que surgieron a la vida literaria en momentos en que se producía la transformación industrial del país que necesariamente desbordaba sobre los núcleos urbanos, confundieron campo y nación, como lo señala Eduardo Romano en su ensayo sobre el tema: "¿Qué es eso de una generación del 40?", en *Cuadernos de Poesía* Nº 1, Buenos Aires, enero-febrero-marzo 1966. De allí el intento, habitual en la mayoría de los integrantes de esa generación, de hablar de la naturaleza, quizá como una forma de acercarse al país, al que ellos veían sólo en la extensión de la pampa.

Entre quienes de alguna manera se refirieron a la ciudad, es preciso recordar a César Fernández Moreno —quien luego continuaría fiel a esa temática a lo largo de toda su obra hasta desembocar en *Argentino hasta la muerte,* su mejor libro—, Silvina Ocampo, Miguel de Etchebarne, Basilio Uribe, León Benarós e incidentalmente Enrique Molina, quien en su poema "Folletín pasional entre las lluvias", de *Las cosas y el delirio,* escribió:

*Despierta, inmensa ciudad!*
*Las viejas, al atardecer, tejían indefensas lanas,*
*en sus cubiles ocres, junto al frío,*
*cubiertas de indiferencia y polvorientas arañas.*
*Las sombras, los parques mutilados,*
*y las turbias mujeres lívidas paseando perros horribles,*
*eran ya sólo el paso doloroso de un gran día.*

.....................................

*Hoteles de luz rota por el vicio,*
*con sus paredes de mágicos papeles mortales,*
*como charcas estivales, ligeramente corruptas.*

.....................................

Miguel D. Etchebarne, conocedor como pocos del tema y de la poesía de la ciudad, según lo demostró a lo largo de varios años en sus entregas semanales "Antología de los barrios" y "Librería de Viejo", que aparecían en el suplemento del diario *La Nación*, es autor de la mejor descripción poética de un compadre en su *Juan Nadie*, un largo poema en el que historia, desde su nacimiento, la dura vida de un hombre de las orillas. "*Juan Nadie* –confesó alguna vez Borges– es el libro que hubiera querido escribir y no pude." Difícil de fragmentar por el carácter narrativo de la obra, existen algunas estrofas significativas para dar una somera imagen de la castigada vida del personaje:

*Por esos pobres potreros*
*rayados de los zanjones,*
*anduvo a los tropezones*
*todos los años primeros;*
*se crió como los teros*
*al borde de los bañados:*
*rojizos los pies mojados,*
*reseca la boca herida;*
*siempre buscando comida*
*en pájaros y pescados.*

*La madre, como una esclava,*
*se doblegaba en el yugo:*
*alguien le sacaba el jugo*

*y encima la castigaba.*
*(El padre, de estirpe brava,*
*murió cuando Juan nacía,*
*y ni por fotografía*
*pudo entrever su semblante,*
*pero lo sentía adelante,*
*a veces, cuando sufría.)*

.....................................

*Fue fuerte de nacimiento*
*y arisco de punta y filo,*
*delgado como pabilo*
*y cimarrón como el viento;*
*curtiéndose igual que tiento*
*en la escarcha y la garúa,*
*lastimándose en la púa,*
*robando al pobre y al rico,*
*se hizo familiar de chico*
*del naipe y de la ganzúa.*

.....................................

León Benarós, profundo conocedor del tema del tango, evocó en "Milonga para Arolas" la figura de un personaje típico de la ciudad desaparecida, acaso el más importante bandoneonista de la guardia vieja:

*Le dio un fuelle su bautizo.*
*Era de esa muchachada*
*que entre* taquito y sentada
*sacaba viruta al piso.*
*Del tango hizo lo que quiso;*
*por él cantaron las* violas,
*por él lloramos a solas...*
*Pido atención, compañeros;*
*a sacarse los sombreros:*
*estoy hablando de Arolas!*

*Espigado y palidón,*
*de pantalón* orillero,
a lo cantor *el sombrero*
*y el tango en el corazón,*
*se metió en el bandoneón*

*del boliche de la esquina*
*y, a un compás de* chamuchina,
*sobre pisos encerados,*
*vio brillar los* charolados
*con caña de gabardina.*

*Si algún organito añejo*
*pasa por el arrabal*
*o alguien silba, bien o mal,*
*el tango* Derecho Viejo,
*nos estremece el pellejo*
*su responso* milonguero
*y un réquiem arrabalero*
*tirita en las calles solas:*
*es que rezan por Arolas*
*y hay que sacarse el sombrero.*

En su libro *Enumeración de la Patria,* Buenos Aires, 1942, Silvina Ocampo incluye un poema dedicado "a Buenos Aires", en donde en versos pareados escribió la historia de la ciudad:

*Entre piedras y latas y cementos,*
*debajo de alterados firmamentos*
*como un gran desierto que traspasan*
*diarios soles y veo cómo pasan*
*dejándote basuras exultantes*
*el Puente Alsina y lo que queda de antes*
*el monumento atroz que persevera,*
*tus seccionadas casas, la severa*
*nostalgia de jardines ya baldíos,*
*los amputados árboles sombríos*
*y los últimos patios, las señoras*
*saludando a la tarde en mecedoras,*
*tus palomas teñidas y tus flores*
*y tus confiterías, tus olores.*

En su premiado primer libro, *Gallo ciego,* Buenos Aires, 1940, escrito a los 20 años de edad, César Fernández Moreno, en un poema que aún estaba muy lejos de su posterior *Argentino hasta la muerte,* titulado "A la ciudad de Buenos Aires", confesaba:

*Me aprenderé tu inmenso tablero de memoria,*
*como la más sencilla lección de geometría.*
*Y entonces gozaré con la pequeña gloria*
*de sentir mi ciudad completamente mía.*

Basilio Uribe, en *Vida de hombre,* Buenos Aires, 1966, evocó al viejo Parque Lezama:

.......................................
*Las verjas afiladas de la pérgola*
*tienen la forma de los cuernos*
*de los toros de Cnosos.*

Entre los poetas aparecidos en la década del cuarenta al cincuenta, desvinculados del grupo inicial que dio origen a la generación de "Canto" y que se han ocupado preferentemente del tema de Buenos Aires, es preciso nombrar a Mario Jorge De Lellis, Juan Carlos La Madrid, Fernando Guibert, Jorge Melazza Muttoni y Vicente Trípoli, entre otros.

La Madrid reunió su obra poética en *Hombre sumado,* Buenos Aires, 1958, donde la ciudad tiene un papel protagónico. "El poema inaugural –expresa Mazzei– recuerda la épica de la fundación; los siguientes exaltan calles, episodios, la amistad, bajo el cielo nocturno, en el ademán constante del tango y del brindis. Desde los tiempos de Borges, que además no la introduce sino tangencialmente, la imagen del tango no había avanzado con tal pujanza en la creación de la poesía culta." Y agrega más adelante: "su actitud ante Buenos Aires, que aparece en la vigencia oral de su lunfardía, en el léxico directo del poeta asume cierta envergadura misional." El acercamiento de La Madrid al tango incluye su adentramiento en la temática, como por ejemplo en este fragmento del poema "De Gardel":

*Los barrios abren su clavel profundo*
*y los bulines de la madrugada*
*un agua fresca canta su hermandad de los pobres.*
*Allí llega la otaria que yuga por el bajo*
*y trae una fatiga desde fondos ardientes*
*y un mal olor de idiotas bebedores de gas.*

A veces, la poesía de La Madrid busca en la historia de la ciudad la comparación con la realidad actual:

*El Parque era un vivac de magnolias y sauces.*
*Hoy crujen el hierro y el cemento en ese sitio*
*y al pie del fusilado de Lavalle*
*juegan los viejos y los niños.*

Jorge Melazza Muttoni, aunque se inició con un cuadernillo *Sonetos del campo y del amor*, de 1944, no reunió su obra hasta que en 1967 publicó *Tenemos que morirnos*, donde la ciudad se aparece en forma constante, a través de los personajes históricos, de los seres humildes olvidados por los textos, o por medio de descripciones directas como en sus "Cuartetos de Barracas al Sur":

*Tiene ese barrio, es cierto, sus dioses olvidados*
*tras la noche barata de taitas y percales;*
*y el sur, como un insulto, sobre sus arrabales,*
*con calles desveladas y los cielos gastados.*

*Fantasmas de boyeros viven en la espesura*
*del tráfico cansado con su luna moderna,*
*mientras los postillones, con su olor a taberna,*
*desensillan sus cuartas sobre la sepultura.*

Vicente Trípoli en su *Cancionero sentimental*, de 1958, incluye varios poemas de Buenos Aires. "Nos la descubre o redescubre, según los casos, con entonación orillera, cadenciosa, simple a veces, pero profunda en su metáfora", escribió Gregorio Santos Hernando en el diario *Democracia*, comentando ese libro, donde en sencillas cuartetas Trípoli le canta al "Barrio de San Cristóbal":

*San Cristóbal, se dirá,*
*no deja de ser un sueño*
*y la ciudad que lo alberga*
*un ritmo de tierra y viento.*

*Se puede nombrar Oruro*
*con una historia remota*

*y Prudán quizá nos diga*
*su humildad por tan angosta.*

*Calles son para mirar*
*y caminar por la acera.*
*Un mirador de testigo*
*y un gallito de veleta.*

Alberto Girri, en uno de sus primeros libros: *El tiempo que destruye,* de 1950, dedica un poema a la "Memoria de Gardel" donde dice:

*Pero de él la ciudad mucho sabe y conserv.*
*su lágrima más rica,*
*su daño que hirió de pronto*
*la escondida jactancia, el desapego silencioso*
*con que las voces que callan en compañía*
*alrededor de sillas humeantes y amaneceres,*
*acostumbran a decirse afectos.*

Betina Edelberg, autora de *Ciudad a solas,* de 1951, escribió en el poema "Un contemporáneo", de su libro *Crónica menor,* publicado en 1956:

*Oscuro dios,*
*pesado Plata mío,*
*el verano ha muerto,*
*pero en la ciudad*
*algo queda todavía*
*de su mensaje sonoro:*
*alegres papeles por el suelo,*
*hojas*
*destinadas al doloroso marchitarse,*
*solemnes amantes ajenos a los cambios,*
*todo cuanto fue el dibujo*
*de unas voces y unas risas,*
*el tiempo largo junto al río...*
.......................................

Por su parte, Horacio Armani, autor de *Esta luz donde habi-*

*tas*, de 1948, que dos años antes había recibido el Premio Iniciación de la Comisión Nacional de Cultura, escribió en *La vida de siempre*, de 1958:

*Vivo en una ciudad en donde todos*
*se ignoran: la vida aquí es una pura fórmula, una abstracción*
*que hasta los desgraciados omiten; los pobres solitarios,*
*los que acumulan su hastío semanal para un domingo de hambre*
*y aun aquellos que andan por su dolor como por una larga calle:*
*una calle con ventanas cerradas, con muros grises, con lejanos chillidos*
*de radios y parejas obscenas besándose bajo los árboles.*
*Yo padezco aquí la temible soledad de saberme argentino.*

(Esta tierra, este cielo)

Y Gregorio Santos Hernando afirma en su poema aún inédito "Te pienso Buenos Aires":

*Te pienso*
*en cada calle*
*ciudad de aire*
*y de río,*
*cansada y gris*
*o agitada*
*y violenta.*
*Te pienso*
*en las esquinas*
*de tu forma*
*y en los focos de luz*
*de tus ochavas.*

..........................................

*Te pienso*
*y me parece*
*descubrirte*
*nuevamente,*
*cuando tus calles*
*duermen*
*en la noche.*

La deshumanizada Buenos Aires del futuro ha sido descrita por Dardo Cúneo en su "Soneto a un edificio de aluminio y

cristal al atardecer", incluido en su libro *Cancionero de frontera y anticipación* (1966):

*Barbas de Dios creciendo laminadas*
*en un río infinito, fiel, seguro,*
*que conduce las tardes consagradas*
*por sobre los niveles del trasmuro.*

*Río sí y vertiendo escalonadas*
*verticales corrientes de futuro.*
*Sus luces suavemente convocadas*
*labran diseños del azul más puro.*

*En esos pisos del soneto viejo*
*alabo tus primeras consistencias,*
*y por sus rutas insisto y me aconsejo*

*en reseñar las leves eficiencias*
*de aluminio y cristal. Con lo que dejo*
*a la ciudad rehaciendo sus esencias.*

Finalmente, un autor desligado de la generación del cuarenta, un ensayista que publica su único libro de poemas, *La mano del ausente*, en 1960, pero que por fecha de nacimiento y ubicación de su obra puede incluírselo en este período, Juan Carlos Ghiano, escribe en "Buenos Aires al sur":

*No existe ya la casa provinciana*
*con tres patios*
*donde pasó mi infancia*
*y se alejan los hombres y mujeres*
*que allí me acompañaron.*
*Estoy solo en una casa profusa*
*habitada por hombres que muerden sus protestas*
*y mujeres que exhiben sus deseos*
*y machacan sus quejas con ritmo de mortero.*

.....................................

*y oigo a veces*
*rumores de cuchillos*
*que mueven las esquinas cercanas*
*entre luces ambiguas de boliches*

*donde hombres sin prisa dilapidan sus horas . . .*
*. . . Y ese pájaro atado a la vistrola*
*ese disco gastado*

*esa voz de Gardel*
*me está diciendo un tango.*

## Entre el neohumanismo y la vanguardia

Entre los escritores aparecidos alrededor de 1950 se advierten, como lo señalara Arturo Cambours Ocampo en su ensayo *El problema de las generaciones literarias*, Buenos Aires, 1963, dos líneas claramente delimitadas: por un lado, la continuadora del neoromanticismo cuarentista, aunque con un mayor contacto con el medio, y por el otro, la línea cercana a la revista "Poesía Buenos Aires", descendiente directa de los experimentos vanguardistas iniciados con la revista "Arturo", publicada bajo la dirección de Edgard Bayley en 1944.

El primero de esos grupos, que adoptó para sí la denominación de "neohumanista", y que tuvo entre sus principales teorizadores a Luis Ricardo Furlan y José Isaacson, nucleó a varios poetas preocupados por la temática ciudadana: Atilio Jorge Castelpoggi, Héctor Miguel Angeli, Fulvio Milano, Roberto Hurtado de Mendoza, Carlos Enrique Urquía, etc.

Castelpoggi ha demostrado a lo largo de varios libros, algunos dedicados íntegramente al tema, su fervor por la problemática de la ciudad a través de títulos como *Poema al barrio*, de 1959, y *Destino de Buenos Aires*, de 1961.

Héctor Miguel Angeli, que se inició en 1948 con un libro juvenil, *Voces del primer reloj*, en su siguiente trabajo publicado once años después, *Los techos*, rescató fragmentos de su barrio, la Boca:

*Todos los días,*
*mi barrio vive en un suicida*
*que en los muelles vacantes*
*dilata el vicio.*

.....................................

*Allí también vive mi barrio.*
*Y con las lamparillas del rocío*
*acecha el crujido de su desaliento.*
*—Sabe que muy pronto*
*la fatiga acumulada de las noches*
*propiciará el derrumbe—.*

.....................................

*Cuando la sangre de octubre*
*lo acuna en la región del árbol,*
*mi barrio entiende*
*que nació para brotar jardines del asfalto.*
*Mi barrio no puede descansar*
*porque es muy pobre.*

*En el tumulto de los corredores,*
*las negras chimeneas enfiladas*
*vomitan siempre sus pájaros de rabia.*

Luis Ricardo Furlan, que en 1963 se encargó de antologar a algunos integrantes del "neohumanismo", se acercó varias veces a la ciudad; en la "Oda Maleva" de su *Domingo del poeta*, Buenos Aires, 1961, escribió:

*Desmenuzo la historia de cuchillo*
*que te ciñe ciudad, como si fuera*
*la faja de un malevo.*

.....................................

*Tus esquinas*
*cuadriculaban sueños, enigmáticas,*
*con su farolería de milonga*
*y su canto desnudo, solitario.*

.....................................

*Te nombro por tus calles;*
*por las casas, consignas numeradas;*
*por la filantropía de tus hombres;*
*por el dolor, envuelto en los pañales,*

*de tus hondas mujeres;*
*por el pozo de cielo, desterrado,*
*fundando su universo.*

También en *Noticia de Amerindia,* publicado en Lisboa en 1964, dedica una parte del libro a nuestra temática en la "Egloga a la ciudad de Buenos Aires":

*Puedo decir tu calle, tu vereda,*
*tu pájaro vital, tu muchedumbre*
*y tu potro metálico que rueda*

*entre días de óxido y de herrumbre,*
*sin hallar en el cruce de ladrillo*
*un aroma de lino y de tomillo.*

Entiende Francisco Luis Bernárdez que "Para Isaacson la poesía es lo que para todo gran cantor: emanación del espíritu, *élan* religioso que brota del ser mismo." Y agrega: "Su voz, fuerte, delicada, viril y tierna, no podrá ser olvidada en la poesía de nuestra lengua." Ajeno en la mayoría de sus libros a la temática ciudadana, en *Oda a Buenos Aires* dejó testimonio de su fervor en varios poemas:

*Entre la Pampa que la sostiene*
*y el río que calma su sed,*
*se extiende la ciudad*
*y el hombre que la habita.*

.......................................

*Yo tenía diez años cuando inventaron tu obelisco*
*artefacto viril,*
*dedo de piedra,*
*65 metros de cemento*
*para decir: aquí estoy*
*en la más ancha y Corrientes,*
*aquí estoy Buenos Aires,*
*en la rotonda*
*y en paz*
*descansa Marianito.*

*Buenos Aires, Buenos Aires,*
*para no herir tus veredas*
*te voy pisando despacio.*

(Los transeúntes)

*Buenos Aires:*
*cantado truco en los boliches,*
*contraflor al resto*
*y quiero,*
*hipódromo y carreras y goool*
*argentino en todas las esquinas.*
.....................................

(Peatón enamorado)

A la misma promoción pertenecen Lily Franco, Nélida Salvador y Alberto Blasi Brambilla, quienes también se han referido en reiteradas oportunidades a Buenos Aires.

La autora de *Canciones para Sandra,* de 1959, escribió en su "Novena memoria" de *Memoria de los días,* aparecido en 1964:

*El turismo porteño*
*—hecho de pizzerías, de zoológico,*
*de Lavalle y sus cines,*
*de muchachas bonitas*
*con los ojos cargados de colores*
*y alguna conferencia con bostezos—*
*tiene su alto bastión en la ribera.*
*La Boca*
*no es para el provinciano*
*un barrio de trabajo*
*con gente que amanece*
*al sobresalto de despertadores*
*y toma el colectivo apretujado*
*y va a la feria*
*y pregunta cómo está de la gripe*
*si se casa por fin la de Peralta*
*o si sacaron diez en geografía.*
*Para ellos y los otros,*
*los que vienen desde el mar hacia*
*arriba*
*a descubrir la tierra de los indios,*

*el barrio es el misterio del pecado,*
*un night club en penumbra*
*a medianoche,*
*hombres que cargan bolsas*
*no por necesidad, sino que arrastran*
*un pasado de amor y sacrificio,*
*de traiciones y tajos.*

.....................................

En *Al acecho*, de 1966, Nélida Salvador describe así a la "Ciudad":

*Buenos Aires aquí:*
*ciudad, esquema,*
*equidistancia*
*de aire azul,*
*de calles entreabiertas*
*hacia un río.*

*Duro conglomerado*
*de intenciones*
*que enmarañan*
*asombro, soledades,*
*codicia de vivir,*
*júbilo en ascuas.*

.....................................

Alberto Blasi Brambilla en su extenso *Canto de amor argentino*, La Plata, 1961, también se refiere a Buenos Aires:

*Digo Patria al decirte el Obelisco*
*y al trazar en carbón tus diagonales.*
*Al decir La Merced o San Francisco,*
*y presentir la Cruz tras los vitrales.*

*Yo te canto ciudad, y te repito*
*uno tras otro, barrios de epopeya:*
*Mataderos, Palermo, Caballito*
*y el facón, tras la iglesia de Pompeya.*

En el grupo de vanguardia, muy pocos son los elementos que pueden recogerse sobre la poesía de Buenos Aires, ya que en general se mantuvieron aferrados a una poética subjetiva, influi-

da por modelos extranjeros –franceses en su mayoría–, que no les permitían asomarse a los contornos ciudadanos; pero hay dos nombres vinculados estrechamente a esa promoción que se ocuparon del tema en varias oportunidades: ellos son Noé Jitrik, autor de *El año que se nos viene*, de 1959, y Manrique Fernández Moreno, quien en *Poemas hasta 1951* incluye numerosos trabajos referidos a la ciudad: "Café con lluvia", "Buenos Aires", "Para llegar hasta tu casa, amigo" y "Noche", donde dice:

*Buenos Aires, te veo sufriendo en esta esquina:*
*Rivadavia y Varela, y tres de la mañana.*
*Húmedos mis dos ojos más la humedad vecina*
*de relente nocturno borracho y tarambana.*

En "Alguna que otra décima" confiesa:

*Quince cuadras caminé*
*Buenos Aires por tus calles*
*de Viamonte de Lavalles*
*y Callao y Santa Fe.*
*Y rodilla y pierna y pie*
*me entregaron mi Bizancio.*
*Ahora rendido escancio,*
*de atmósfera algodonoso,*
*un café que inicia un pozo*
*delante de mi cansancio.*

En la poesía de Jitrik es común encontrar a Buenos Aires, como cuando escribe en "Ciudad del espíritu":

*Al caminar, al salir de casa como es habitual*
*por el agujero de una calle o entre los árboles pelados del otoño*
*un cúmulo de nubes rojas sin nada de siniestro*
*como una decoración cubre y disfraza Buenos Aires.*
*Acequias cantarinas y murallones hubo aquí,*
*pero un desdén incomprensible tapona los recuerdos:*
*ahora hay en cada esquina muchachos jactanciosos,*
*ruidos que hablan por hablar o por hacerle*
*de refilón un daño al silencio como hubo siempre.*
......................................................

Asimismo, en el poema "La noche y el porteño", acota:

*Yo quiero entrar persuasivamente en la noche,*
*temblorosamente manejarla como un cuerpo, acariciarla,*
*y quiero entrar otra vez en Buenos Aires con todos sus fantasmas,*
*afrentado por voces extrañas y puertas cerradas*
*y recuerdos que asedian cada paso visten cada cosa.*

Otro poeta cercano a los grupos de vanguardia de la promoción del cincuenta, Mario Trejo, en su poema "Los campeones de la noche", publicado en el número 11 de la revista *Barrilete*, Buenos Aires, mayo de 1965, asegura:

*A los sobrevivientes los conozco;*
*borrachos que invocan a Dios como a una*
*deuda de juego*
*soldados que hacen patria en los umbrales*
*pálidos maricas dispuestos a fingir hasta el alba*
*parejas para las que ha terminado sin gloria*
*esta noche en la que tanto creyeron*
*y también el húmedo insomne que mueve sus ojos desde el hospital*
*acechando el ruido de los libres*
*aullando por la droga que les traerá el olvido*
*el negro paraíso que es dormir una noche*
*Y aquí*
*en el centro de la ciudad*
*las tiernas actrices compran el diario*
*y los temerosos quieren saber qué pasa en el mundo*
*mientras los coches llevan solitarias parejas*
*y todos tanteamos una cama y un nuevo sueño*
*y la mañana viene trayendo la luz y la paz*
*pero no para todos*
*apenas para nosotros*
*los ganadores*
*los verdaderos campeones de la noche.*

Durante la misma época, pero con independencia de los núcleos que caracterizaron a la década, aparecieron los primeros libros de un conjunto de poetas profundamente vinculados, aunque a veces de una manera sutil, al tema de la ciudad, entre

quienes es preciso señalar a Antonio Requeni, Alfredo Veiravé, Amelia Biagioni, Oscar Hermes Villordo y Osvaldo Rossler.

Aunque difícilmente Antonio Requeni se refiere en forma directa al tema de Buenos Aires, ha sostenido durante toda su obra un clima, una búsqueda de personajes que lo acercan a la ciudad, como en ciertos poemas de *El alba en las manos*, de 1954:

*De pronto es una verja de imprevistos jazmines.*
*Es el color de un muro o el vibrar de una música*
*despertando la infancia.*

(De pronto es una verja)

*Yo he salido a caminar mi calle*
*en estas horas de colores tiernos,*
*puedo deciros de su estremecida*
*vocación de silencio.*
*No hay que pensarla en dicha de gorriones*
*ni en la costumbre de algún tango ingenuo*
*con sollozos de esquina y novias tristes.*

(Mi calle)

O en su libro más reciente, *Manifestación de bienes* (1965), cuando describe un "Hombre sentado en una plaza":

*Hoy cae sobre sus hombros la hojarasca otoñal*
*Mientras el gris de sus pupilas se desgasta*
*contra el paisaje que está lejos.*

El caso de Alfredo Veiravé, cuyo poema "Hotel Residencial" se incluye en la antología, es el particularmente curioso de un poeta que habiendo nacido en Gualeguay y residiendo desde hace diez años en Resistencia, sigue ubicando buena parte de sus trabajos en el ámbito de la ciudad, como en el poema aún no recogido en libro titulado "Separados":

*A veces, los amantes se reúnen en confiterías de la ciudad*
*junto a una vidriera, y comprenden que el mundo está ordenado*
*en el eje que los une frente a la dispersión de las multitudes*

*que allí afuera, cruzan anónimamente hacia la soledad*
*y el olvido.*

.....................................

*y los amantes avanzan en direcciones distintas*
*desunidas las manos, al fin, cubiertos de polvo de las horas ya muertas,*
*buscándose en ómnibus que cruzan la ciudad con rumbos desconocidos*
*para quien desde la orilla de la angustia, los ve pasar*
*sospechando que transporta también ése, a su perdido amor.*

El mismo Veiravé, en una carta relacionada con este libro, me aconsejaba que no olvidara el nombre de Amelia Biagioni entre los autores referidos a Buenos Aires, porque sus libros *Sonata de soledad*, de 1954, *La llave*, de 1957, y *El humo*, de 1967 –decía–, "marcan el camino ascendente de un gran poeta que ya tiene voz propia, y desde el principio, el reconocimiento del lector anónimo y fervoroso que la descubrió como una voz cálidamente humana, poco frecuente, casi irrepetible. Desde su natal Gálvez santafesino vino a Buenos Aires y vivió en un hotel de la Avenida de Mayo, en donde escribió los poemas de *La llave* y ese poema antológico titulado "La desarraigada", en donde lo autobiográfico se hace parte de todos aquellos que dejaron su provincia para vivir en la gran ciudad."

*Yo era silbo de una tierra*
*verde, sin fin, sin quizás*
*Porque el verde era tan quieto,*
*lo dejé atrás.*

*El campo se fue a la luna,*
*y al aire está mi raíz.*
*Soy, sobre ruido y cemento,*
*leve perdiz.*

*¿Dónde nos apoyaremos,*
*silbo mío, soledad?*
*No es blanda como los surcos*
*esta ciudad.*

*Cuando el asfalto sea verde*
*engañaré a mi raíz;*

*ahora es del color del hombre,*
*y el hombre es gris.*

*Allá el tiempo era desnudo*
*como un paisaje de sal.*
*Lo dejé porque era largo*
*y elemental.*

*Aquí no hay reloj que marque*
*calma, ni para sufrir.*
*Solo el domingo a la tarde*
*puedo morir.*

*Puedo morir caminando,*
*caída en sombra de bar,*
*o junto al labio del río*
*que dice: Mar . . .*

*Miro y giro, nada pruebo,*
*desde que tomé aquel tren.*
*Giro viva y giro muerta,*
*ni mal, ni bien.*

*Giro en la espuma del vértigo*
*de cifras, motores, cal.*

*Me miro en una paloma*
*municipal.*

*Soy, con mi raíz al ruido,*
*inútilmente mujer.*

*Yo soy la desarraigada,*
*sin hoy ni ayer.*

Diez años después de que se publicara ese poema, en "La torre", del libro *El humo,* reitera la imagen de soledad e incomunicación que había brindado en "La desarraigada":

*En esta torre que no puede*
*reducir la ciudad espesa,*
*desperté sintiendo en la mano*
*una firme llave de dueña.*
*Probé en seguida dos balcones*

*palpé tres asombrados cuartos,*
*me repetí en cinco ventanas*
*y oí un zumbido de tejado.*
*Sólo he visto un vecino: Azul,*
*desplegado sobre mi suerte,*
*me da llovizna al sur, paloma*
*al norte y sol del este al oeste.*

"Descuella en el temario de Villordo –anota Manuel Mujica Láinez (prólogo a la antología *Oscar Hermes Villordo,* Buenos Aires, 1966)– lo pertinente a Buenos Aires; avanzamos así de lo biográfico a lo circundante y nos hallamos con que como otro Fernández Moreno, el poeta detiene su vista en lo mínimo para catarlo e incorporarlo a su propia creación. La alcantarilla, la acera, el esqueleto de una casa, el jardín en flor, sobre el cual tiembla el recuerdo de los grandes bosques de su infancia: 'pero el agua y la sombra se huelen como en selvas'; la luz en los rieles del tranvía, el asfalto, los plátanos, los paraísos, las campanillas azules del cercado, en las vías de tren; la estatua patética de Florencio Sánchez: 'Tiemblan las venas de tu mano fina. / Debajo de tu mano hay una llaga', le sugieren metáforas y exactas alusiones, en las que rehúye la suntuosa estridencia." Dentro de una línea coloquial y simple, Villordo confiesa:

*Si tuvieras que buscarme,*
*me encontrarías*
*es una esquina de Buenos Aires,*
*sin nada, sin nadie.*

*Cuando salí,*
*con los ojos delante,*
*echaban a baldadas*
*el sol de los zaguanes.*

*Un pájaro comía*
*saltando entre las piedras de la calle.*

Otra poeta a la que difícilmente se la puede adscribir a una generación determinada es María Elena Walsh, cuyo primer

libro, *Otoño imperdonable,* se publicó en 1947. El tema de Buenos Aires aparece en *Hecho a mano,* de 1965, donde en la métrica de una vidalita escribe:

*Me da una tristeza*
*este olor a nadie,*
*tan antiguamente,*
*pobre Buenos Aires.*

*Modestos silencios*
*suben de la calle*
*y son parecidos*
*a los hospitales.*

*Ante una ventana*
*se vuelven cobardes*
*bastantes humanos*
*y hasta algunos ángeles.*

..........................................

*Aquí no hubo guerra,*
*sólo un homenaje*
*a frecuentes víctimas*
*del tango y el aire.*

*Hasta las paredes*
*se sienten culpables.*
*Nadie se imagina*
*lo que es Buenos Aires.*

Nira Etchenique, cuyo primer libro *Mi canto caído,* data de 1952, ha escrito varios poemas en los que Buenos Aires está presente, como en este fragmento de "Plaza Flores" de su libro *Horario corrido y sábado inglés*:

*Salimos a encontrarte con triciclos,*
*preaviso de las dos ruedas de Reyes,*
*batimos vigilantes y ladrones,*
*cruzamos figuritas y maníes,*
*rompimos la unidad de los canteros*
*dulcificamos el palo gris de los guardianes.*

..........................................

*Permaneciste sin edad, apuntalada*
*por la iglesia, el chocolate y el correo,*
*el cine Rex sin butaca numerada*
*y una afónica banda en los domingos.*

.....................................

*Te conocimos de césped, de campana,*
*vacía de hamaca y toboganes,*
*despistado baldío con seis flores,*
*algún que otro gorrión, muchas rabonas.*
*Hoy nos dolió mirarte amurallada*
*por el enrejado frío de la feria,*
*(los que así cotizaron tu limpieza*
*no tuvieron rayuela en las baldosas)*

*Ahora estás frecuentada como siempre*
*pero hueles a pescado, a fruta, a gorro blanco.*

Juan Gelman, cuyo primer libro, *Violín y otras cuestiones*, apareció en 1956; Martín Campos, que se inició con *Poemas para la infancia del hombre*, editado en 1955, y Francisco Urondo, que se hizo conocer con *Historia Antigua*, de 1956, son –pese a las fechas de sus publicaciones iniciales–, tres autores directamente vinculados a la última promoción, a la que ya varios críticos (Arturo Cambours Ocampo, Antonio Requeni, Ramón Plaza, Alfredo Andrés, César Fernández Moreno, Daniel Barros y Carlos Moneta, entre otros) no vacilan en llamar generación del sesenta.

Los tres, por temática y actividad generacional, pertenecen decididamente a los núcleos aparecidos en Buenos Aires alrededor de ese año, e igual que la mayoría de los integrantes de dicha promoción han desarrollado una problemática en la que la ciudad tiene un papel protagónico. En Gelman aparece detrás de cada poema, como parte del paisaje, como el elemento que condiciona a sus personajes y a su propia poesía; Martín Campos le dedicó todo un libro: *Desde un vasto recuerdo*, un largo canto a Buenos Aires, acaso una de las manifestaciones más profundas de este tipo de poesía, y Francisco Urondo recurre a la ciudad en varios de sus mejores poemas, "Gatos", entre ellos.

Martín Campos constituye en un momento (1963) la cabeza visible del grupo formado alrededor de la revista *Barrilete*, y su prolongación: los "Informes".* Su libro *El temor y la búsqueda*, de 1960, tercamente silenciado por los suplementos dominicales e inclusive por las revistas literarias jóvenes, es una obra clave para la comprensión de la problemática más reciente. Allí, al igual que en *Desde un vasto recuerdo*, de 1961, Campos utiliza casi la totalidad de los elementos que luego aparecerán, despojados del tono admonitorio, en la mayoría de los poetas del sesenta.

En una declaración recogida por Francisco Tomat Guido y Celia Paschero en su libro *Poesía argentina moderna*, de 1964, Juan Gelman, al definir a un importante sector de la generación del sesenta, definió también su propia poesía cuando dijo que: "El inconformismo de hoy tiene rasgos propios que, tal vez, se puedan definir así: creciente conciencia de la ruptura de nuestra continuidad cultural; creciente intención de compromiso con el entorno real, como escritores y ciudadanos, honda pasión argentina subyacente en lo dicho, que desborda la mera preocupación formal de escuela o grupo, para hundirse en las raíces vitales de nuestro acontecer nacional."

Por su parte, Francisco Urondo, desde *Nombres* de 1965, ha tratado de crear una poética personal basada en la búsqueda de un lenguaje despojado totalmente de artificios retóricos, un lenguaje vigente, sin lastres poéticos previos, una poesía que utiliza las palabras cotidianas con la misma sencillez de un diálogo entre amigos.

* Los "Informes" fueron cuadernillos poéticos sobre un tema de actualidad al que todos los poetas participantes debían ajustarse; se publicaron "Informe sobre Lavorante" (1963); "Informe sobre el desocupado" (1963); "Informe sobre la esperanza" (1963); "Informe sobre Discépolo" (1964); "Informe sobre Santo Domingo" (1965) e "Informe sobre el país" (1966). En todos la temática de Buenos Aires estuvo permanentemente activa.

## El sesenta, una generación volcada a la realidad

El poeta Carlos Moneta, autor de *Antártica* de 1964 y *E-Makimono* de 1967, ha publicado, durante su estadía en los Estados Unidos, varios trabajos sobre el tema de la generación del sesenta. En uno de ellos, que tuvo por origen una conferencia pronunciada en I. Bryn Mawr College de Pennsylvania, en octubre de 1966, sintetizó con claridad los elementos que él entiende característicos de dicha generación: "En Buenos Aires —dijo— surge un neohumanismo confuso, brillante, a veces estridente, sofisticado, que cubre una larga gama de matices de todos los colores del espectro literario. Pero su mundo no es la tierra vegetal, a la que ven de vez en cuando en los árboles mustios de una plaza o en una ocasional excursión de fin de semana; su mundo es la ciudad y el hombre de la ciudad se convierte en el habitante del mundo. Porque esta poesía está abierta a ese futuro de billones de seres que remplazarán la madera y el grano de tierra por el vidrio, el plástico y el cemento." Y continuó más adelante: "Sus problemas comienzan, por lo tanto, al nivel de la ciudad como unidad de individualidad y personalidad reconocible; una Buenos Aires tan distinguible por sí misma como París o Nueva York."

"Hay, entre quienes empiezan a publicar hacia 1960 —sostiene Alberto Vanasco en una nota bibliográfica publicada en *La rueda*, N° 1, Buenos Aires, julio-agosto de 1967— una bús-

queda de la superación: se adjudican, para eso, un terreno que sus predecesores no habían podido o querido o creído conveniente u oportuno allanar: se trata del tema y el lenguaje habitual de la ciudad, con cierta violencia verbal llevada a sus formas críticas y vivificando con ciertos toques escatológicos, todo lo cual fue descuidado por la generación anterior porque, pese a todos sus excesos, ninguno de ellos dejó nunca de ser apolíneo y, aun tratándose de los surrealistas, de esmerarse en sus buenas maneras." Aunque esta afirmación no se aviene a todos los miembros de la nueva promoción, lo cierto es que con la aparición de la generación del sesenta se produce un verdadero aluvión de poesía ciudadana, que si bien a veces aparece reiterativa y escasamente original, evidencia claramente la existencia de una búsqueda, de una apertura inédita, o casi inédita en nuestra poesía, que en estos pocos años ya ha dado algunos trabajos de singular calidad.

Arriesgándose a caer en el populismo, Roberto Santoro utiliza temas como "El colectivo", "El box", "La pizzería", "El fútbol", "El tango", etc., para terminar en el delirio de "Ballet balar babel", angustiosa traducción de la nueva y caótica ciudad estragada por la publicidad.

Eludiendo por completo la retórica y el hermetismo, en todo lo que puede esconder de falsedad, y manejando un lenguaje exacto, Marcos Silber, que en sus primeros libros mostraba un total desarraigo temático, en *Sumario del miedo* se adentra en los temas de la ciudad, en poemas como "La del 2º C" y sobre todo en su excelente descripción de "La verdadera Fundación de Buenos Aires", dedicado "a mi padre inmigrante":

*Hace más de cincuenta años*
*al pie del "Cap Pórtugal" le dijeron*
*"hay que trabajar"*
*y cumplió silenciosamente*
*inquieto y diminuto*
*el hacedor*
*mi padre*
*le tocaron todas*

*muchas semanas trágicas*
*hambres muy generosas*
*y alguna alegría de vez en cuando*
*vivió*
*hizo los techos el pan*
*las almohadas el vino y siete hijos*
*a mi me ve la vida los apuros*
*me acompaña la tristeza hasta la calle*
*tal vez no me comprenda del todo*
*pero me construye silencios*
*porque adivina que son cosas importantes*
*las que ocupan a su hijo*
*casi no habla*
*y está siempre en algo*
*porque hace muchos dolores*
*entregó las manos a la suerte del trabajo*
*aún no se las devolvieron*
*de esto*
*hace más de cincuenta años*
*cuando al pie del "Cap Pórtugal" le dijeron*
*"hay que trabajar"*
*y cumplió silenciosamente*
*inquieto y diminuto*
*el hacedor*
*mi padre.*

Rafael Vásquez, en su primer libro: *La verdad al viento*, de 1962, logró ambientar una sencilla historia de amor en las calles de Buenos Aires, en la tarde del río, en la desolación de sus madrugadas silenciosas, dando como fruto un excelente conjunto de poemas, vinculados a un tema, como el amor, al que, en general, han recurrido poco sus camaradas generacionales. Dos años después, en *Apuesta diaria*, su vinculación con la ciudad se presenta ya en forma directa en su extenso "Canto confidencial a Buenos Aires", sin duda uno de sus mejores trabajos.

Juan José García Gayo, en sus dos libros: *De emblemas y viajeros*, de 1961, y *Jardín Botánico*, de 1966, demuestra su

necesidad de dar ubicación física a su poesía en temas como "Amanecer en la ciudad":

*Como un viento amarillo, irresistible,*
*la luz asalta viejos campanarios,*
*terrazas, chimeneas,*
*el rocío*
*sobre la hierba de las plazas solas.*

..........................................

*Del río vi subir el amanecer,*
*lo he sentido estallar y circundarme,*
*ocupar la ciudad sin leyendas ni historia,*
*los techos de un convento,*
*la sonrisa de un niño que todavía mira*
*desde un vasto letrero luminoso.*

O en el poema que da título a su segundo libro:

*Cuando el portón se cierra*
*huyen los camalotes*
*de los pies verdes de Afrodita*
*y cae la corteza del eucalipto*
*sobre nuestro celo juntador de especies,*
*didáctico,*
*sabrosamente inútil.*

Esteban Peicovich, autor de *Palabra limpia de mí* en 1961, escribió en *La vida continúa* de 1964:

*Quién salvará la calle*
*quién le dará un jardín*
*a este río de piedra*
*quién volverá a las seis*
*los dentudos relojes*
*y ascenderá por sobre todos*
*los escombros del miedo*
*para bajar la nube*
*y dársela*
*para que no la olvide*
*Buenos Aires.*

**(Hace falta alguien)**

*Entre muletas se quema la soledad*
*el mismo humo.*
*Alguien le dice a otro*
*nunca escuché un violín*
*y se distrae.*

*En los escombros de la primavera*
*los niños juegan con el frío*
*con nueces de aquella navidad*
*juegan a comer pan*
*y ríen.*

(Villa Miseria)

En su libro *Lo que nos pasa*, Buenos Aires, 1965, Andrés Avellaneda dice:

*Ah calles, cuartos, paredes que nos vieron*
*dedos que retorcimos en los bolsillos*
*diciendo buenos días,*
*ah piedras de la ciudad donde el señor Callarse*
*colecciona cadáveres y cortesía*
*para el album de la piedad a plazos,*
*ah nosotros, ay de nosotros,*
*ay de cuantos envejecen y adelgazan*
*ah palabras que arrancamos a las ganas de vivir.*

Daniel Barros acude en varios trabajos al tema ciudadano. En *Despedida como tal*, de 1966, elaboró "una plaquette que en la modestia de sus pocas páginas, de su edición sin pretensiones, esconde uno de los más hermosos poemas sobre el barrio que ha dado la poesía de Buenos Aires en los últimos años", según afirmé en la nota bibliográfica sobre dicha obra, publicada en "La Gaceta" de Tucumán el 2 de abril de 1967.

*Barrio en la edad de empezar*
*por el potrero más cercano*
*con la pelota de goma*
*porque la número cinco era un misterio*
*detrás de la vidriera.*

..................................

*vecinos para gritarnos en alguna siesta*
*pero también*
*para los cohetes y el vaso de sidra*
*insustituíble a fin de año.*

Aquí, Daniel Barros roza casi la puerilidad, pero salvando el misterio de la poesía cuando recuerda:

*la escapada al Centro*
*pasando por el Parque Retiro al frente*
*el vascolé y dos panchos rituales*
*en el subte.*

Por su parte, Alicia Dellepiane Rawson afirma en *Las buenas razones*:

*Si se llama traidor al que no acepta el falso equilibrio de esta vida*
*frente a la Recoleta*
*hago público a los más ilustres vivos y difuntos*
*que no soporto más que unos ángeles absurdos*
*se paren en puntas de pies sobre sus tumbas*
*para mirar los conventillos.*

**(Declaración de vida)**

Federico Gorbea escribe en el poema "Ciudad ocupada" de su libro *Para sostener una esperanza*:

*Hay cines y violetas y besos exclamados*
*fijando las pisadas que van siempre de paso.*
*Nacen transeúntes de siluetas australes,*
*paisajes abrumados entre los rascacielos,*
*multitudes de puertos activando el hastío*
*de una luna viajera, de parejas envueltas*
*en un traje sin llamas:*
*y la calle surgida prontamente al oído,*
*es una enredadera de sus propios cristales*
*por donde yo persigo la primera sonrisa*
*y espero que produzca una ocasión, un canto.*

Diego Jorge Mare, autor de *A todo pájaro*, de 1965, en el "Poema doce", de su primer libro *Al hombre en su mirada* de 1964, confesaba:

*No sé si esta noche en que sufro muy lejos*
*que me hace ver tan negro el Buenos Aires viejo,*
*o si este perro angosto, flaco, ya sin pelo,*
*llorando a mi costado la sombra de sus huesos.*
*Mi barrio está callado, dormido en esa pena*
*del cansancio profundo porque la vida pesa,*
*de dónde, me pregunto, nace la canzoneta*
*que arrulla las casitas sentadas en hilera.*

Un poeta platense, Néstor Mux, se vuelca, sin embargo, a la temática de Buenos Aires en su poema "Presencia de tango", del libro *La patria y el invierno* publicado en 1965:

*En cierto rincón de Buenos Aires,*
*en un reducto donde la pena tiene muerte de ginebra,*
*existe un viejo amigo,*
*que es amigo también del violín y la guitarra.*

*Por su recuerdo nos vamos caminando*
*hasta un suburbio ya casi de leyenda;*
*donde entrábamos, con amor*
*y con asombro,*
*melancólicos y antiguos compadritos,*
*imágenes de Gardel y bailarines.*

Sostiene César Fernández Moreno, en *La realidad y los papeles*, Madrid, 1967, que Eduardo Romano "entró en la realidad por una humilde vía que todos estamos redescubriendo: el tango, la posible fusión de la poesía culta con la popular".

Continuando la temática del tango, incluso en la directa utilización de líneas de autores como Discépolo y Manzi, Eduardo Romano realizó en *Entrada prohibida*, 1963, una peligrosa experiencia de indagación porteña desde las mismas letras de tango, peligrosa en tanto que posibilidad de hundirse en el lugar común o en la transcripción temática; sin embargo, Romano pudo salir airoso trabajando en zonas marginadas de la poesía tradicional.

En su primer libro, *18 poemas*, de 1961, antes de lanzarse decididamente a la nueva experiencia, escribía:

*En un café de Once dos amigos se dicen:*
*hay una ventana satisfecha, pero no estalla.*
*En un café de Once*
*los mozos suben y bajan la voz con grandes manijas*
*dos amantes se desconocen, se piden documentos.*

.....................................

*En un café de Once*
*leen los diarios buscando fatigarse*
*no hay música para calmar el hambre*
*no se venden ni peines empuñados*
*ni zapatos andando.*
*En un café*
*el hombre se espía debajo de la camisa y de los ruidos*
*y se sostiene por afuera*
*porque se ha levantado para morir,*
*detrás de las caricias,*
*de los huevos de lluvia y de los avisos de casas desocupadas.*

Estrechamente vinculado a la línea de Romano, Alberto Szpunberg, en un permanente acercamiento a la realidad cotidiana, busca en las calles de la ciudad los temas de algunos poemas; en su libro *Juego limpio,* de 1964, escribe:

*La última ventana iluminada del último piso*
*llena de historias la noche,*
*quien camina de noche escuchándose los pasos*
*sabe que ahí arriba hay un silencio que no hiere*
*y la calle no puede con ese silencio.*

.....................................

**(Trasnoche)**

Bernardo Verbitsky, en un comentario al primer libro de Héctor Negro, publicado en el diario *Noticias Gráficas* de Buenos Aires el 22 de abril de 1958, aseguró: "Compone una poesía al nivel de la gente de la que se siente parte y en el idioma de la ciudad en cuyas calles se mueve. Y en lugar de encerrarse en el hermetismo, busca comunicación con quienes van a leerlo." Y agregó: "Sus mejores realizaciones se alcanzan a través de un aire afirmativo de canción."

En el poema "Esquina perdida" de ese mismo libro, Negro escribió:

*No la lloro, la traigo,*
*era una esquina llena de duendes, de ángeles y demonios*
*El buzón, las ochavas, la retornaban al tiempo.*
*Y los muchachos cantores, los amaneceres y el vigilante.*
*No tenía diariero.*
*Sólo la luna, la luna de siempre,*
*la luna de los enamorados y de los borrachos.*
*Taciturna, flotante, desparramada en charcos y en hojarasca.*

..................................

Por su parte, César Tiempo opina que Alfredo Carlino, autor de *Ciudad de tango*, 1966, "es un hombre que supo tomar el pulso al latido multitudinario y febril de la ciudad, después de haber caminoteado, mirado y sentido largamente el barrio desde la esquina del rocío hasta las encrucijadas del amanecer, cuando los hombres se exilian de la ternura y las estrellas se largan a recorrer con sus afilados dientes la desesperación de la noche". En *Ciudad de tango*, Carlino le dedica estas palabras a la "Cortada Carabelas":

*Te recorro a veces para mirar tu muerte,*
*con tu voz evocadora de tangos y muchachas,*
*y te veo sin citarme, con ese disfraz hipócrita*
*que te inventaron para vestir tu cuerpo,*
*para hacer de ti, un rostro que fue.*

Gregorio Kohon, en *Ebrio sale el sol*, evoca "La vieja Penitenciaría de la calle Las Heras":

*En el fondo de aquel patio irreal crecía un poder*
*maravilloso de números y de sombras.*
*Sobre la pared amarilla —la muerta y dolorosa pared donde orinamos tantas veces— un preso había dibujado un pavo real que abría su abanico con la lluvia.*

..................................

*Sobre los escombros en silencio duermen días. Hay nombres escribiendo las palabras del amor. Es un mundo famélico y desnudo que no habla.*

*Pero se ven grutas islas cuadernos con historias y más allá un piquete de obreros quebrando cerrojos.*

Alberto Cousté, que en 1963 publicó *Los elemento naturales* y al año siguiente *El cielo perezoso,* en su poema "Palabras", nombra a la ciudad a través de sus propias experiencias:

*Cuando hacías discursos*
*solicitadas*
*promesas de amor en un banco de plaza*
*en las amuebladas*
*Ahogada tu voz tantas veces por los ruidos*
*de la calle*
*Quién sabe solamente vos*
*creíste*
*Quién sabe ni la estufa*
*del hotel por horas*
*en Maza y Belgrano*
*Ni tus amigos que decían amarte*
*Ni el balcón con macetas*
*del viejo cuarto piso*
*en Once*
*Ni el muchacho que fuiste*
*sonriente y cordial*
*Quién sabe ninguno*
*creyó nada*
.........................................

Gianni Siccardi recuerda en *Conversaciones,* de 1962:

*Frente a Buenos Aires*
*pasó mi infancia*
*el mar y las montañas de mi infancia*
*y el gesto del sacerdote amenazante*
*aquel demonio, aquel capitán furibundo*
*que tan tiernamente fustigó mi buena fe.*

Celia Paschero dedicó su primer libro, *Muchacha en la ciudad,* de 1963, íntegramente al tema. En "El quinto círculo de Buenos Aires" confesó:

*Te quiero*
*de noche*

*con mi paso vertical*
*en el Obelisco*
*contra un cielo negro*
*erizado*
*de fuegos fatuos de*
*neón*
*Te quiero*
*Buenos Aires*
*sobre tu ombligo erecto*
*que rige*
*la dislocada circulación*
*de Corrientes y la Diagonal*
*seres de hierro*
*y piedras*
*cálidas*
*como la epidermis del*
*mundo.*

Ramón Plaza, uno de los pocos poetas de la generación del sesenta que en general no ha recurrido a la problemática de la ciudad, escribió, en *A pesar de todo*, algunos temas vinculados a Buenos Aires como "Limpieza de las once de la noche":

*Es bueno tomar el tren de las once de la noche.*
*Saber como la estación adquiere otra blancura.*
*Los peones, natural de botas,*
*a baldazos argumentan la limpieza.*

Y "Calle de tierra":

*Alguien ha nacido aquí, en esta casa vieja*
*donde el techo es de chapa y la calle de tierra,*
*donde la pobreza es amarilla como un latón enfermo.*

Entiende Daniel Barros (*Cuadernos de Poesía*, Nº 1) que "en casi todas las publicaciones de Andrés se observa más o menos claramente expuesta la intención de apuntar en la definición o toma de conciencia de la circunstancia habital que le ha tocado vivir, desbrozando de ella toda la riqueza posible y su miseria".

Pero Alfredo Andrés se refiere sólo tangencialmente a la

ciudad, en poemas como "Con el vuelo de la alondra un amor se dibuja en las paredes", de su libro *Cuatro poemas*, de 1962:

*Vaso de agua entibiada por el neón,*
*mesa,*
*trémulo aroma*
*providencial tranvía*
*agitado recuerdo en los televisores,*

.....................................

O en el poema "19", de su libro aparecido al año siguiente titulado *Ella*:

*Hay lugares, y lugares. Un viejo café cayendo de los barrios, el rostro que aparece con el humo. Plazas que tienen una luna colgando largos viajes que luego se acortaron. Esculturas desde el tórax del tiempo.*

Dentro de un estricto formalismo, Luis Martínez Cuitiño describe, en *La ciudad y el reino*, Buenos Aires, 1966, estas imágenes de la ciudad:

*En el destartalado colectivo*
*que inventa un nuevo bache a cada rueda,*
*la niña ríe casi sin motivo,*
*y en un asombro contenido queda.*

(Ascensión en la ciudad)

*Ha quedado una esquina esperando mis pasos*
*mientras yo entre las calles permanezca despierto.*
*Rincón de cita insomne sin posibles retrasos*
*me ofrece a cualquier hora tu oculto ser abierto.*

(Esquina)

*Esta humedad de la ciudad que viene*
*como una lenta niebla sobre el alma*
*la va invadiendo de mentida calma*
*donde apenas el alma se sostiene.*

(Esta humedad de la ciudad que viene...)

En "Villa Lugano, otoño, la nostalgia", de su libro *Números de la sed*, de 1966, Carlos Alberto Merlino expresa:

*Me paro aquí y allá, miro los ojos*
*de algún dios pequeñísimo y doméstico:*
*un árbol, un zanjón, una palabra,*
*un letrero, una risa que se quiebra.*

.........................................

*Villa Lugano es un enorme pez*
*que ya pica el anzuelo del crepúsculo.*

Ha dicho Luis Ricardo Furlan ("El lunfardo y la generación del cincuenta", *Barrilete*, Nº 12, Buenos Aires, agosto-setiembre de 1966), con respecto a Julio César Silvain, autor de *El tiempo es un barrio*, de 1958, que "identificado en los elementos, los personajes y todavía más en las actitudes, su manera de dar testimonio es pulcra y tiende a ser el nombrador enamorado antes que un registrador del habla coloquial de Buenos Aires". Aunque Furlan lo incluye en la promoción del cincuenta, por temática, vinculaciones y lenguaje, Silvain es un típico exponente de la generación del sesenta, razón por la cual comentamos su obra en este capítulo.

En el número 2 de la revista *El grillo de papel*, Buenos Aires, noviembre de 1959, Silvain publicó el que es, sin duda, su mejor poema: "Esto es lo tremendo", donde todo el cansancio y la angustia del hombre contemporáneo ante la monotonía de las oficinas se sintetizan en pocos versos:

*Lo tremendo es que hay un día que uno dice*
*necesito un sueldo fijo y aguinaldo*
*y entierra la aventura en el recuerdo.*
*Y uno tiene razón, lo necesita.*
*Necesita un retroactivo para deudas, cada tanto,*
*y un decir trabajo allí, estable, quinto piso*
*para pedir los créditos del traje.*
*Y acribilla los gorriones de los sueños.*

.........................................

*Lo tremendo es que uno necesita*
*llegar a fin de mes y tengo tanto*
*y consuela geografías sobre sueños*
*leyendo en el subte de apurado.*

.........................................

*Después, alguna vez*

*cuando un sueño lo parte en astillas hasta el alma*
*uno dice yo tuve veinte años.*
*(Pone la firma final sobre su muerte).*
*Y además bosteza y dice hasta mañana.*
*Lo tremendo es este lento suicidarse*
*a través del pulso y la esperanza*
*que iniciamos, sangrando, cualquier tarde*
*buscando un sueldo fijo y aguinaldo.*

Otro poeta que también Furlan incluye equivocadamente en la generación del cincuenta es Julio Huasi, que se inició con *Sonata popular de Buenos Aires*, en 1959. Huasi le dice a la ciudad, en su "increíble de buenos aires", de su libro *Los increíbles*:

.....................................
*ciudad sin gracia tragadora de montañas de cilindros sin pimienta*
*ciudad boba ocre ciénaga de cocacola*
*ciudad artrítica ciudad grasienta ciudad con várices*
*ciudad arpía estranguladora de gaviotas y niños*
.....................................

El autor de *Afirmaciones y presencias*, de 1964, Rodolfo Relman, publicó en 1967 un libro en el que Buenos Aires aparece a cada paso a través del bandoneón de Troilo, de la descripción de una feria, de una calle de la infancia, de un hospital, de unos ciegos. A la "Plaza Once" la describe así:

*Interior sin vidrieras*
*exhibiendo su mercancía.*
*Desarraigada la soledad*
*cumple su circunvolución.*
*En torno*
*la recova, a racimos,*
*cuchicheante nostalgia*
*de la patria chica.*
.....................................
*Miserere*
*¡Ay! Miserere,*
*el Once.*
*Y los veinte años, duros,*
*sin norte.*

*Enjuto*
*el uniforme de la patria,*
*desamparado, deambula*
*al sol dominguero,*
*su hijo.*
*Su cabecita negra.*

Por su parte, Fernando Pedro Alonso le dice a la calle Viamonte, en un poema aún inédito:

*Calle con nombre militar,*
*calle Viamonte,*
*yo busqué tu comienzo con final de un sueño.*
*Ay, si recuerdo que me llevaste al puerto*
*de noche y desoímos los reproches*
*de letras y filosofías.*

..........................................

*Mas no me mires cuando vaya con tu paloma blanca*
*buscadora de granos del puerto.*
*Obsérvame de noche.*
*muchacha que guardas un carnaval de marineros.*
*Recíbeme en tu seno.*
*Como esa vieja repugnante y buena*
*que nos enseñaba la vida y a ser hombres.*

(Viamonte al este)

Carlos Alberto Débole, autor de *Canto al Paraná* (1963), *Zoo entrañable* (1964) y *Tiempo de la Carpintería* (1966), en su libro *De nuevo amor*, de 1967, también dedica uno de sus poemas a un fragmento de la calle Viamonte:

*Por la angosta vereda*
*del Monasterio de Santa Catalina,*
*que el tiempo imperturbable descascara*
*—el pasado discurre por sus muros—*
*llego a su erguido y transitorio azul.*
*Y a la palmera*
*que ha traspuesto altura de campanas,*
*y mira el río y se trae su frescura.*

..........................................

(A una flor silvestre cuyo nombre ignoro)

Alejandro Charosky, autor de *En los renglones del viento*, de 1965, y *De la tristeza*, de 1966, escribió en su poema "La espera", aún inédito:

*A esta hora, cuando la calle espera los pasos*
*y las mesas despiertan con luces amarillas,*
*recuerdo las voces,*
*las paredes del barrio,*
*las persianas que se abren recortando malvones,*
*las locas rayuelas inventando el ocaso.*
*Un tango furtivo acuchilla la tarde,*
*y el niño que busca la flor de la bolita*
*descubre de pronto*
*que el mundo también es ajeno.*
..........................................

En su libro *Entre la diáspora y octubre*, de 1966, Gerardo Mario Goloboff confiesa:

*La ciudad fue distinta. Su abanico de piedras*
*me retumbó en la frente, me abalanzó su hombría*
*y también sus mujeres con cara de paloma*
*robadas a la fruta cuando recién nacían.*

En su libro *Desde la cuneta*, de 1966, Eduardo Pérez Villamil describe así al barrio de "La Boca":

*Riachuelo, allí en tu lágrima*
*milonguean los lanchones*
*junto al pesquero muerto*
*la Boca es un montón de sueños locos*
*que te aprietan contra el río . . .*

José Antonio Barzak asegura, en "Para vos", de *Los firuletes necesarios*, Buenos Aires, 1967:

*. . . la ciudad manda a algunos elegidos*
*describir las calles y las muertes;*
*y yo me encargué de esas cosas*
*sin saber que pecaba en Palermo*
*de adulador de pájaros.*

En *Mundo de sucia lágrima*, de 1964, Carlos Alberto Brocato le dice a Buenos Aires:

*Ciudad, ciudad,*
*acerada ciudad,*
*ciudad sin voces,*
*sin madera,*
*ciudad sin musgo en las cabriadas*
*ciudad de lisas columnas desabrigadas,*
*ciudad, de ti te hablo,*
*acógeme alguna vez.*
..................................

(Oh mi ciudad)

Finalmente, para cerrar esta rápida reseña, un fragmento de Carlos Patiño de su libro *Buenos Aires por la cabeza*, donde expresa:

*Para qué este esperarte en una esquina*
*con tristeza obstinada mordiendo su boquilla*
*entre gritos y tachos de basura y baldazos*
*que lamen las veredas de la calle Corrientes*
*que dicen era angosta. Qué sé yo si era angosta.*
*¿A quién le importa?*

Esta lista, pese a lo numerosa, no es, sin embargo, exhaustiva, ni podría serlo. En los últimos años han aparecido infinidad de autores que refieren su obra a la problemática de Buenos Aires. Parecería que para los nuevos poetas aludir a la ciudad representara una necesidad impostergable, una forma de palpar la realidad y dar testimonio de nuestra época. Quizá alguna vez alguien intente realizar el estudio minucioso y total que merece la poesía de Buenos Aires. Si en ese momento resultase útil recurrir a este libro, ya habrá cumplido su misión.

*Para la bibliografía –que fue revisada por Horacio Jorge Becco– he tomado en cuenta exclusivamente los libros de poemas y sólo en su primera edición, haciendo exclusión del resto.*

*Respecto a los juicios valorativos sobre la obra de cada uno de los poetas seleccionados, en general he creído preferible recurrir a opiniones ajenas que pudieran brindar, aunque fuera brevemente, nuevas fuentes de investigación sobre el tema, antes de abundar en mis propios conceptos.*

*En la tarea de búsqueda y recopilación de datos, Arturo Cambours Ocampo colaboró con el mismo entusiasmo y la misma minuciosidad que pone en sus propias obras y a él le debo la inclusión de algunos fragmentos de notas y comentarios que difícilmente hubiera podido reunir sin su ayuda.*

## Indice de poetas antologados

VICENTE BARBIERI: Nació el 31 de agosto de 1903, en el cuartel séptimo del Partido de Alberti, provincia de Buenos Aires y murió en la ciudad de Buenos Aires el 10 de setiembre de 1956.

LIBROS: *Fábula del corazón*, Buenos Aires, 1939; *Nacarid Mary Glynor*, La Plata, 1939; *Árbol total*, La Plata, 1940; *El bosque persuasivo*, Buenos Aires, 1941; *La columna y el viento*, Buenos Aires, 1942; *Número Impar*, Buenos Aires, 1943; *Cabeza yacente*, Buenos Aires, 1945; *Cuerpo Austral*, Buenos Aires, 1945; *Anillo de sal*, Buenos Aires, 1946; *Corazón del oeste*, La Plata, 1949; *El bailarín*, Buenos Aires, 1953; *La balada del río Salado*, Buenos Aires, 1957.

"*Su obra es el testimonio de un canto irrenunciable, impuesto en pesada y dulce certeza; quizá su forma de pago a aquella infancia nunca olvidada: manera intensa de saldar una deuda que lo consustanciaba con los seres y lugares del recuerdo.*" Juan Carlos Ghiano, (Vicente Barbieri. Obra poética. *Buenos Aires, 1961, pág. 394).*

"*¿Qué es lo que señala inconfundiblemente a este poeta solitario entre las frescas voces nuevas de la poesía argentina? Para mí es la presión interior y el ardor urgente de su poetizar. Es también su temario favorito: el poeta mortal ante los elementos inmortales de la naturaleza y de cuando en cuando una mano amiga con quien compartir la angustia o la esperanza. Es la actitud central con que encara poéticamente la vida: vivir las cosas es soñar las cosas; una actitud de doble tradición literaria.*" Amado Alonso, (*Conferencia irradiada por Radio El Mundo de Buenos Aires, el 28 de febrero de 1943, citada por José L. Ríos Patrón en* Vicente Barbieri, *Buenos Aires, 1954, pág. 109).*

"*Poeta de ritmo y acento unitarios, Barbieri impone desde su comienzo —considerado a partir de* Fábula del corazón, *pues desconocemos lo anterior y él no lo tomó en cuenta para ser acuñado en el molde duradero del libro— un paisaje anímico que se corresponde con el físico de su niñez agreste, un tono inconfundible, un estilo de facetas pulidas e iluminadas aristas de prisma y vitral, un lenguaje simbólico lleno de expresiones casi rituales, como asociado a la reminiscencia de un culto cuyo ejercicio revistiera la forma*

*de una liturgia deslumbrante, fastuosa, solemne. Esa pompa verbal, nunca excesiva porque siempre estuvo sujeta a una vigilante voluntad de equilibrio y medida, ese ropaje decorativo llevó a cierta crítica superficial a confundir la esencia con la apariencia, como quien, cegado por el brillo exterior, epidérmico, se detiene en el follaje y en la corteza, sin percibir más allá la savia del árbol que les confiere fuerza y esplendor."* César Rosales, (Vicente Barbieri, *Buenos Aires, 1967, pág. 97).*

## Rincón de la eternidad

Conozco en Buenos Aires una plaza
De suelo natural, oscurecido,
En un barrio que cae hacia el ocaso.

Dejando atrás los altos miradores,
En los que atisbas la ciudad de humo,
Se llega –sin edad– a unos lugares
Donde demora el ser.

Allí, la plaza con un solo banco
Al pie de un árbol único y perenne,
Anterior a un diluvio americano.

Todas las calles caen a esta plaza
Desvaneciendo paulatinamente,
Aun bajo el sol de mayo o de febrero.

Un hombre solo llega hasta ese banco,
Solo y sabio en el aire apenas vivo,
Y hombre y aire detiénense, pensando
Acaso un solitario pensamiento.

....................................................

El aire, apenas voluntad incierta,
Arrastra alguna idea, alguna hoja
Que rueda desde el árbol.
          Yo contemplo
Al hombre de la plaza, el alejado
Que la ciudad ignora.

Las ciudades no saben —están lejos—
Que una plaza como ésta es el exilio
Donde el tiempo reúne tres instantes:
Un hombre,
Un banco,
Un árbol.

.........................................................

En la ciudad se tienen referencias,
Vagas noticias de una plaza oculta,
Que es como un valle donde cada tarde
Detiene el sol un hombre pensativo.
Está en un límite de quietas sombras,
Rumbo al ocaso: es fácil encontrarla,
Yendo hacia el fin.
Hay que buscarla siempre
Cuando el silencio empieza, entre esas horas
De eternidad que tiene Buenos Aires.

(*El Bailarín*)

DANIEL BARROS: Nació en Buenos Aires el 1º de mayo de 1933.

LIBROS: *Voluntad de la palabra*, Buenos Aires, 1962. *Lo que falta agregar*, Buenos Aires, 1962. *9 Poemas*, Buenos Aires, 1963. *Mujer en la calle*, Buenos Aires, 1963. *Los círculos en el agua*, Buenos Aires, 1964. *Los días mandan*, Buenos Aires, 1964. *Cross a la conciencia*, Buenos Aires, 1965. *Despedida como tal*, Buenos Aires, 1966. *Ciento ochenta grados*, Buenos Aires, 1967.

*"Cultivado y sensible (en general D. B. se maneja con una inteligencia que abre sus mejores canillas cuando se deja conducir por vía de la sensibilidad), Barros construye sus poemas en un clima de contemporaneidad neta, donde lo sentimental juega una de las napas que en Daniel fructifica con mejores resultados, balanceada además (y ésta es una característica muy poco observada en la poesía de Barros) con una cierta atemporalidad e incluso una cierta vaguedad espacial. Más claramente y por ejemplo: vivencialmente hombre de Buenos Aires y con exacta lucidez sobre lo que debe ser su ubicación americana, Barros no llega a transmitir esto en sus obras."* Alfredo Andrés, (Cuadernos de Poesía, *Nº 1, verano 1966*).

*"Barros es, además de poeta, un hombre que impactado por las circunstancias de su tiempo, traduce sus impresiones por medio de una poesía desnuda de artificios, ajena por completo a los adornos, una poesía arrítmica que agrede al lector, una poesía que —por qué no— trata de molestar, de sacudirlo . . . Barros recurre al camino inverso al de los jóvenes declamadores de hoy, vive, y escribe lo que piensa sin esquemas prefijados y acaso por ello consigue indagar en profundidad y así mostrar las carencias de una estructura social en crisis. Y lo hace, además, con una sonrisa irónica, burlándose casi."* H. S. ("La Gaceta", *Tucumán, 15 de marzo de 1965, sobre el libro* Los días mandan).

*"El mundo de Barros se estructura según un nuevo concepto: es una relampagueante y sintética ubicación del hombre y su enunciamiento, para sacudirlo en la hondura de su incomprensible existencia y llevarlo, luego, hacia una solución final clara y lúcida, que hace de la sorpresa su mejor aliado."* R. Hurtado de Mendoza, (La Siringa, *Nº 2, enero de 1963*).

## Buenos Aires

"la reina del Plata"

La ciudad conoce esa impaciencia
de sus turistas dementes
la misma amargura que corre
entre la primera puta y el que con ella
levanta la alta copa del brindis.

A toda hora sabe que sus hijos
se pierden entre diagonal y diagonal
tras un nombre o un recuerdo
allí donde el hombre de triste pupila
la seguirá eligiendo en todos
los encuentros posibles
y con las manos en el bolsillo del medio.

Buenos Aires palpita
deduce que sus hombres se quedan
en los pasos iniciales
por eso reparte bofetadas desde sus luces
y sus mujeres para oler a un metro
de distancia
mientras que son pocos los que insisten
en buscar moneditas por el suelo.
Buenos Aires juega a la tristeza
cuando sus hijos lo quieren.

(*Los días mandan*)

## Al cementerio

Viejas con calas toman el colectivo
llevan el negro como signo
y alguna hija llorona
al triste cementerio suburbano.
Son puntuales en todo
tantas calas tantas veces por mes
las visitas
tantas oraciones tantas alusiones
sobre el pobrecito
tantos deseos de ser y de sentir
en esa rutina de la que ellas
parecen no tener toda la culpa.

Las viejas suben al colectivo
un poco ajenas a la gente
porque desde la puerta de calle
el muerto se ha robado
lo mejor del caso.

(*Cross a la conciencia*)

JORGE LUIS BORGES: Nació en Buenos Aires en 1899.

Libros: *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1923. *Luna de enfrente*, Buenos Aires, 1925. *Cuaderno San Martín*, Buenos Aires, 1929. *Poemas* (1922-1943), Buenos Aires, 1943. *Poemas* (1923-1958), Buenos Aires, 1958. *Obra poética* (1923-1964). *Para las seis cuerdas*, Buenos Aires, 1965.

*"En Borges poeta se pueden advertir dos determinantes que signan toda su literatura: las hondas resonancias que los hechos espirituales tienen en su sensibilidad y la desusada inteligencia que lo torna en un poeta lúcido, a la manera de Valéry . . . En Borges se desflora una antinomia por primera vez en las letras argentinas: es la lucidez corregida por la sensibilidad, es la sensibilidad vigilada por la inteligencia. En él advertimos un infinito jugador de ajedrez que domina todas las reglas y pone una dinámica imaginación. Es el* Magister Ludi Literarum, *poseedor de todos los símbolos, a los que debe combinar según reglas mediante el ejercicio de su fantasía. Sus poemas, sus cuentos, participan del* aleph, *en cuanto reflejan muchedumbres. Tanto que en ocasiones sentimos que más vale por lo que sugiere que por lo que inmediatamente nos entrega. Quizá ello se deba, en cierta medida, a su admirable síntesis conceptual."* José Luis Ríos Patrón, (Jorge Luis Borges, *Buenos Aires, 1955, página 75*).

*"Los versos de Borges ofrecen en buena parte los caracteres de la prosa, condición desfavorable que se acrece con el hábito de introducir en los poemas, giros que pertenecen por completo al dominio de la prosa, como la formulación de definiciones, el corolario de algún pensamiento, la explicación de un proceso; el discurso estrictamente lógico en suma."* Adolfo Prieto, (Borges y la nueva generación, *Buenos Aires, 1954, pág. 58*).

*"A Borges no le preocupa que su obra no sea realista, como todo escritor sabe que la realidad no es verbal. El poeta impone su visión a la realidad y ésta se ve así modificada. El poeta no ve ciudades, calles, suburbios, ocasos, noches, sino palabras, imágenes y metáforas susceptibles de integrar su poema. Aun en los poemas más apegados a la vivencia o a la experiencia de lo inmediato, como son los de la primera época, Borges revela esta especial actitud estética."* Guillermo Sucre, (Borges, el poeta *en "Temas", Nº 10 y 11, Montevideo, enero/abril 1967*).

JORGE LUIS BORGES. Nació en Buenos Aires en 1899.

Libros: *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1923. *Luna de enfrente*, Buenos Aires, 1925. *Cuaderno San Martín*, Buenos Aires, 1929. *Poemas* (1922-1943), Buenos Aires, 1943. *Poemas* (1923-1958), Buenos Aires, 1958. *Obra poética* (1923-1964). *Para las seis cuerdas*, Buenos Aires, 1965.

"En Borges parece a primera advertirse dos elementos que signan toda su literatura: la [illegible] comprensión que los Arthur experimentaba frente a su sensibilidad y la soberana inteligencia que la [illegible], y la [illegible] de Valéry... En Borges [illegible] en las letras inglesas, y la lírica [illegible] por la sensibilidad, y la sensibilidad regida por la inteligencia. [illegible] Aquí, en [illegible] cierta medida, [illegible]" ([illegible], *Borges*, Buenos Aires, 1965, página 77).

"Los cuentos de Borges ofrecen en buena parte los caracteres de la novela policíaca [illegible] el [illegible] de [illegible] por [illegible] al [illegible] de la [illegible] de [illegible], la [illegible] de un [illegible]." Adolfo Prieto, *Borges y la nueva generación*, Buenos Aires, 1954, pág. 53).

"A Borges no le preocupa que su obra no sea realista; quiere, mejor dicho, sabe que la realidad es un [illegible]. El poeta impone su visión a la realidad y ésta se ve así modificada. El poeta [illegible] adjetivos, [illegible] palabras, imágenes y metáforas características de su [illegible] de poesía. Aun en los poemas más [illegible] a la [illegible] o a la [illegible] de lo [illegible], como son los de la [illegible] época, Borges [illegible]." ([illegible] "Borges, el poeta" en "[illegible]" Nº 10 y 11, [illegible] 1967).

## La fundación mítica de Buenos Aires

Y fue por este río de sueñera y de barro
que las proas vinieron a fundarme la patria?
Irían a los tumbos los barquitos pintados
entre los camalotes de la corriente zaina.

Pensando bien la cosa supondremos que el río
era azulejo entonces como oriundo del cielo
con su estrellita roja para marcar el sitio
en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron
por un mar que tenía cinco lunas de anchura
y aún estaba repleto de sirenas y endriagos
y de piedras imanes que enloquecen la brújula.

Prendieron unos ranchos trémulos en la costa,
durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo
pero son embelecos fraguados en la Boca.
Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.

Una manzana entera pero en mitá del campo,
presenciada de auroras y lluvias y suestadas,
la manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

Un almacén rosado como revés de naipe
brilló, y en la trastienda conversaron un truco;

el almacén rosado floreció en un compadre
ya patrón de la esquina, ya resentido y duro.

El primer organito salvaba el horizonte
con su achacoso porte, su habanera y su gringo.
El corralón seguro ya opinaba: *Yrigoyen*
algún piano mandaba tangos de Saborido.

Una cigarrería sahumó como una rosa
el desierto. La tarde se había ahondado en ayeres,
los hombres compartieron un pasado ilusorio.
Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
La juzgo tan eterna como el agua y el aire.

## Buenos Aires

Y la ciudad, ahora, es como un plano
De mis humillaciones y fracasos;
Desde esta puerta he visto los ocasos
Y ante este mármol he aguardado en vano.
Aquí el incierto ayer y el hoy distinto
Me han deparado los comunes casos
De toda suerte humana, aquí mis pasos
Urden su incalculable laberinto.
Aquí la tarde cenicienta espera
El fruto que le debe la mañana;
Aquí mi sombra en la no menos vana
Sombra final se perderá, ligera.
No nos une el amor sino el espanto;
Será por eso que la quiero tanto.

(*Para las seis cuerdas*)

## Elegía de los portones

Esta es una elegía
de cuando los portones de Palermo hacían sombra
y el sur era de carros y el norte era de quintas.
Esta es una elegía
que se acuerda de un largo resplandor agachado
que los atardeceres daban a los baldíos.
(En los pasajes mismos había cielo bastante
para toda una dicha
y las tapias tenían el color de las tardes.)
Esta es una elegía
de un Palermo pintado con vaivén de recuerdo
y que se va en la muerte chica de los olvidos.

Muchachas comentadas por un vals de organito
o por los mayorales de corneta fiestera
de los 64,
sabían en las puertas la gracia de su espera.
Había huecos de tunas
y la finalidad del Maldonado
—jirones de agua pobre en la sequía—
y veredas de guapos en que flameaba el corte
más acá del Pacífico,
y una frontera humosa de silbidos.

(La frontera del sur era de callejones,
pero de noche, de ladridos en pena)

Había cosas felices,
cosas que sólo fueron para alegrar el alma:
el arriate del patio.
y el andar hamacado del compadre.

Palermo desganado, vos tenías
un alegrón de tangos para hacerte valiente
y una baraja criolla para tapar la vida
y unas albas eternas para saber la muerte.

El día era más largo en tus veredas
que en las calles del Centro,
porque en tus huecos hondos se aquerenciaba el cielo.
Los carros de costado sentencioso
franqueaban tu mañana
y eran en las esquinas tiernos los almacenes
como esperando un ángel.
Las noticias de amor de las guitarras
no se perdían entre las esquinas rosadas,
porque las noches eran calmas.

Yo digo que así fuiste un día del tiempo.

Desde mi calle de altos (es cosa de una legua)
voy a buscar recuerdos a tus calles nocheras.
Mi silbido de pobre continuará en los sueños
de las vidas que duermen.
Mi vagancia es la eterna gustación de tus calles
y esa higuera que asoma sobre una parecita
se lleva bien con mi alma
y es más grato el rosado firme de tus esquinas
que el de las nubes blandas
y el cielo amanzanado de tus orillas guarda
mejor paz que el del campo.

(*Cuaderno San Martín*)

ENRIQUE CADÍCAMO: Nació en Luján (Pcia. de Buenos Aires) el 15 de julio de 1900.

LIBROS: *Canciones grises*, Buenos Aires, 1926. *La luna del bajo fondo*, Buenos Aires, 1940. *Viento que lleva y trae*, Buenos Aires, 1945.

*"Cadícamo compila, acaso sin proponérselo, la cronología lírico-histórica de una época que no tenía a su cronista fiel. Lugares y escenarios que se van perdiendo hasta del recuerdo y que tuvieron, es inútil negarlo, una importancia histórica en la formación de un estilo de vida... En realidad, no se podría hablar del tango, del arrabal que es su escenario y su historia, sin recurrir a este libro que lo sintetiza y encierra."* Nicolás Olivari, (*prólogo a* Viento que lleva y trae, *Buenos Aires*, 1945).

*"Nadie como Enrique Cadícamo representó al intérprete de un clima nocheriego que fue nuestro hasta el cogollo. Nadie como él —entre Francois Villon y Baudelaire —hizo de la musa renga de la calle Corrientes, una personalidad vigorosa de aguafuerte."* Cátulo Castillo, (*"Como el viejo perfume de un frasco destapado" en* Poemas del bajo fondo, *Buenos Aires, 1964, segunda edición de* Viento que lleva y trae).

*"Bajo la capa de palabras arrabaleras subyace el poeta culto o, si se prefiere, el poeta a secas, volcado continuamente hacia dentro de sí mismo. Cierto descriptivismo no alcanza a borrar la permanente presencia de una intimidad puramente subjetiva.* La luna del bajo fondo, *nos arriesgamos a afirmar, es la otra cara de la moneda de* Canciones grises..." José Gobello *y* Luis Soler Cañas, (Primera antología lunfarda, *Buenos Aires, 1961, pág. 33*).

## Salón La Cavour (1907)

La Cavour fue salón de gente atrabiliaria,
que existió por la calle Coronel Salvadores
entre las de Patricios y creo que Hernandarias.
Barrio de pesados y de los cuarteadores.

Sábados a la noche, función y baile, había.
Ahí, el filodramático daba "Justicia criolla".
El Centro Parlatutti, la sala conmovía
y el drama hacía llorar igual que la cebolla.

De aquel cuadro que todos llenaban de alabanza,
Emilio Lola era el director de escena.
Entonces, los actores llevaban a la usanza
de Pablo Podestá, imponentes melenas.

Luego de la función, retiraban las sillas
y el baile, ya era un hecho, con la Orquesta Garrote.
Este bandoneonista hacía maravillas
y a muchos de su época hizo marcar el trote.

Y cuando las parejas salían a la pista
siempre venía algún lío enancado en un corte.
Y mientras daban vueltas no se perdían de vista
y las provocaciones eran el gran deporte.

Había quien llevaba dos damas "comodines"
porque le daba el cuero para llevar "cuñada".

Y con ese tronquero y esas dos balancines
se tiraba parejo cualquier chata pesada.

Y entonces, si veía venir a un compadrito,
a sacar a una de ellas, él contestaba fresco:
"Esta baila conmigo" ¿. . . Y la otra mocito . . . ?"
"También baila conmigo . . . La traigo de refresco".

Si alguien reconocía en alguna de ellas
la mujer de un amigo, ahí venía el disloque.
De la interpelación venía la querella
y en seguida un bochinche que temblaba el revoque.

Salían para el patio, especie de patíbulo
y ahí lavaban la afrenta del amigo engañado.
Se cerraban de adentro las puertas del vestíbulo
y en el suelo quedaba un hombre destripado.

.........................................

El Ñato de Barracas, un carrero de antes,
se ganó un gran concurso, pero dejó la vida.
Un perdedor fanático, frente a los vigilantes,
lo despidió a balazos justito a la salida.

Por eso, que en las noches de baile se sentía
ir y venir al carro negro de la Asistencia,
del Argerich . . . Y todo un revoltijo hervía
de mesas por el aire, de gritos e incidencia.

La Cavour fue un salón de fama extraordinaria
que existió por la calle Coronel Salvadores,
frecuentado tan solo por gente atrabiliaria,
dedos ágiles, todos, en los disparadores.

(*Poemas del bajo fondo*)

ARTURO CAMBOURS OCAMPO: Nació el 10 de mayo de 1908 en Buenos Aires.

Libros: *El reloj de la hora bailarina*, Buenos Aires, 1929. *Suburbio mío*, Buenos Aires, 1930. *Mucho cielo*, Buenos Aires, 1931. *Sur atlántico*, Buenos Aires, 1932. *Naufragio en la tierra*, Buenos Aires, 1938. *Poemas para la vigilia del hombre*, Buenos Aires, 1939. *La soledad entre las manos*, Buenos Aires, 1949.

*"En* Suburbio mío, *Arturo Cambours Ocampo canta su devoción por el barrio, trazando algunos cuadros humildes y hermosos que acompañan a los dibujos de Arancibia. De estos poemas 'Populistas' se destaca 'Alegoría al cine suburbano' por la ironía y la ternura que encierra, y otros poemas donde las calles, las puertas y las ventanas del barrio, adquieren personalidad poética. Páginas de un lirismo delicado, escritas en un estilo novedoso y elegante que nos seducen."* Marcel Brion (Les nouvelles Litteraires, *París, 5 de setiembre de 1931*).

*"Sus poemas son fotografías de su alma, dibujos de su sueño; en líneas y en volúmenes adquieren plasticidad todos sus aconteceres. Podríamos decir que la poesía es el poeta. Usted es su poesía, por cuanto existe en ella."* Lizardo Zía, (Carta a Cambours, *"Argentina Libre", Buenos Aires, 18 de abril de 1940*).

*"Siempre hemos dicho alguna vez palabras definitivas. Entonces nos basta quedarnos mirando a lo lejos, allí donde surge toda claridad. La poesía es una claridad de permanente estrella. Quedarse en su luz es oficio divino. Rilke lo decía, y él era un poseído de esa claridad. La sinceridad de Cambours Ocampo está precisamente en eso: va hacia un resplandor poético con ese respeto con que debemos acercarnos a todo resplandor, cirio o incendio."* Vicente Barbieri, (Una sincera expresión poética, *"El Argentino", La Plata, 11 de enero de 1939*).

*"Cuando comencé a leer sus* Poemas para la vigilia del hombre, *en donde la poesía no es paisaje, ni danza ni música, sino pensamiento macerado por el ser y el qué hacer, por el padecer y el existir, en diálogos torturantes, reviví en el recuerdo de las frases tremendas a los más grandes autores filosóficos contemporáneos."* Pablo Rojas Paz, (Conducta, *Buenos Aires, setiembre de 1940*).

## Comentario

Allí:
donde tajea la Avenida Sáenz a la Avenida Roca,
se levantó guapeando "La Blanqueada".

Siempre fue obligación tomar la copa
de paso a La Tablada

Sitio donde todos los fuertes se encontraban.

Matones y maulas de Patricios,
compadritos de Alsina,
linces de Mataderos
y también allí mismo
mentados en Pompeya.

No quedaba un arriero
al orejear tormenta
sin pedir un permiso para entrar el recado.

Catedral del suburbio
empotrada en el pueblo,

abarcar lo que vales
no es obra de los hombres.

Este es un comentario
que queriendo se olvida
del nombre respetado de Laguna.

(*Suburbio mío*)

## Madrugada

El sol
        levantado por un guinche de luz
apareció a lo lejos—
Un coche
        orquesta con sus elásticos
la danza del suplicio
Pasa el nocherniego
llevando en sus labios el último baile—
En el Polo Norte
        un ventilador gigante
hace llegar hasta mí
        un viento helado
Las bocinas de los autos
        tocan diana—
Para mover la ciudad
los ómnibus y los tranvías
van repletos de energía
La formidable rueda del trajín
comienza a dar vueltas.

(*El reloj de la hora bailarina*)

MARTÍN CAMPOS: Nació en Buenos Aires en 1929.

LIBROS: *Poemas para la infancia del hombre*, Buenos Aires, 1955. *El temor y la búsqueda*, Buenos Aires, 1960. *Desde un vasto recuerdo*, Buenos Aires, 1961. *Con el puño entre los dientes*, Buenos Aires, 1963.

*"Poesía de crestas y de aristas, ácido lírico, poesía de remedio de caballos para el dolor que se siente en el medio caballar del hombre —allá en lo que Unamuno llamaba los entresijos. Se siente el azadón del tiempo en esos versos. Grandes zancadas de acero cortante vienen y se llevan en su ritmo —en su ley— los sobrantes misteriosos y tiernos de los destinos cumplidos (. . .) Poesía sobria, austera, sin maña . . . No se propone deslumbrar ni convencer. Se acerca al alma del prójimo con un aplomo tan natural que termina estableciéndose en ella como en su propia casa."* Raúl Galán, (*s*/Poemas para la infancia del hombre, "*La Gaceta*", *Tucumán, 8 de enero de 1956*).

*"Una poesía ardida, creadora de cenizas que marcan el sendero por el que ha de buscarse buena flor. De cenizas en que enterrar, no la ciudad, sino su maldición."* Lorenzo Varela, (*prólogo a* El temor y la búsqueda, *Bs. Aires, 1960*).

*"(Campos) se planta de firme ante una realidad, que, aunque dolorosa, sabe sin posible escapatoria. Se dispone a romper ese sopor en que fácilmente se acomodan los que buscan en la poesía el remanso de un mundo desequilibrado. (. . .) Se canta a la ciudad, se canta a un Buenos Aires al que no se le perdonan sus esquinas, ni sus hombres, ni sus sonidos. No es necesario nombrar al amor, para saber que está presente; pues sólo él puede recorrer sus calles de punta a punta, meterse en sus grietas enmohecidas y en sus cementerios, buscar sus escondidos sueños y sus deseos dormidos. No es necesario nombrar la angustia, pues sólo ella puede pintar la realidad en toda su desgarradora crudeza."* Liliana Hecker, (*s*/El temor y la búsqueda, "*El Escarabajo de Oro*", Nº 2, *julio-agosto de 1961*).

## **Desde un vasto recuerdo** (fragmento)

..............................................................

Yo conozco, angustiada,
el nombre de los vientos que te barren
y el color de tus veredas.
Son blancas en Floresta y en el Centro grises,
angostas de dinero cuando circundan bancos
pero anchas de rayuelas
consentidas de cercos y ligustros y zanjas.
Ah, los vientos lejanos que trenzan remolinos
en esa cruz desnuda de todas tus esquinas!
Algunos se enternecen de azules por las tardes
con olor a muchachas si vienen desde el Río
y hay otros que galopan sombríos hacia el Delta
estallándole helada la lluvia en las entrañas.
Sus manos me han abierto numeroso tu cielo
y con ellos persigo, en el aire, el mensaje
que las calandrias llevan, sin saberlo, en las alas:
Las huellas embarradas de un carrito lechero,
la belleza inocente de una infancia dormida
o de un caballo muerto en mitad de tu calle.
Cebados con la yerba más triste y más amarga
—esa pícara yerba que trampea las hambres
y alimenta vigilias— en soledad me crecen
—nombrar es poseer— los de tus barrios:
Palermo, Villa Urquiza, Mataderos, el Once,
la Boca, Villa Crespo, Barracas y Pompeya,
Balvanera, San Telmo, Boedo y Caballito,
Saavedra, los Corrales, Chacarita y Belgrano.

Yo quiero recorrerte, ciudad, en los camiones
que en el ocaso llevan los diarios desde el centro.
La 5ª se engarganta de tabaco en el grito
que reprime bagualas hacia el Sur, por Sáenz Peña
y tienen esos dedos el olor todavía
del plomo en el hornillo.
.............................................

## V

Y saltar.
Y patear esa baldosa floja.
Y esquivar un colectivo
y cruzar Corrientes hacia las luces
de la pizza, tragamonedas y bluyines.
Las Vegas se ha instalado por la Boca
y a medianoche a la ciudad la entierran
con un cortejo de taxímetros vacíos.
En el Hamburgo tejen los políticos
junto a maricas cubanos exilados,
con sombreritos tiroleses y acento miami.
Y sin embargo,
no te has muerto, ciudad.
No te han podido matar
Renato-Renato ni Antonio Prieto.
ni los cuatro canales de TV.
Ni siquiera los tanques te pudieron.
Debajo del acrílico, del mármol falso,
de las peceras burbujeantes
y las pavoni,
están las mismas putas, las pulseras,
el aserrín del Bajo,
ese tango.

los espejos,
el fantasma de Discépolo
y el pibe cara sucia de los diarios.
Estamos juntos, ciudad. No te pudieron.

(*Con el puño entre los dientes*)

EVARISTO CARRIEGO: Nació en Paraná (Pcia. de Entre Ríos), el 7 de mayo de 1883 y murió en Buenos Aires el 13 de octubre de 1912.

LIBROS: *Misas herejes*, Buenos Aires, 1908. *Poesía de Evaristo Carriego (la canción del barrio)*, Barcelona, 1913, (edición póstuma).

*"En algunas de sus composiciones iniciales, Carriego sucumbió a la influencia de los imitadores de Darío, después fue adquiriendo expresión propia, claramente diferenciada, al describir con sencillez y presunta fidelidad, el mundo que le era propio: el arrabal porteño.*

*"... tuvo el acierto de intuir el suburbio como elemento popular y lo realizó con eficacia no superada por ningún escritor argentino. El suburbio que él cantó fue el de la milonga y el organillo, anterior al difundido por el tango y el sainete."* Roy Bartolomew, (Diccionario de la literatura latinoamericana, *Argentina, primera parte, Washington, 1960*).

*"Evaristo Carriego, romántico viajero del ensueño, halló en el arrabal su mundo y al descifrarlo abrió un panorama nuevo a la poesía argentina ..., empezó a mirar por la ventana viendo el mundo que palpitaba a su lado, y no dejando los ojos irse sin destino mientras su mente viajaba por la Francia de Dumas."* Miguel D. Etchebarne, (La influencia del arrabal en la poesía argentina culta, *Buenos Aires, 1955, pág. 125*).

*"... el objetivo arrabal de Carriego, por ejemplo, está fuertemente teñido por el sentimentalismo."* César Fernández Moreno, (La realidad y los papeles, *Madrid, 1967, pág. 44*).

*"Su internación en las zonas sentimentales de los barrios desposeídos de todo lo que no fuera su honradez y su resignación o aun sus formas antitéticas, el delito como forma desesperada, la protesta en voz alta en una esquina, como reacción inesperadamente espectacular, tiene comunicatividad humana y gravita por ello decididamente, más que por su tema, en la poesía de este siglo."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962, pág. 40*).

*"Creo que algunas de sus páginas —acaso* El casamiento, Has vuelto, El alma del suburbio, En el barrio— *conmoverán suficientemente a muchas generaciones argentinas. Creo que fue el primer espectador de nuestros barrios pobres y que para la historia de nuestra poesía, eso importa. El primero, es decir el descubridor, el inventor."* Jorge Luis Borges, (Evaristo Carriego, *Buenos Aires, 1955 pág. 100*).

## Has vuelto

Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.
          El ciego te espera
la más de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
de cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!
Alegrías, penas,
vividas en horas distantes. ¡Qué suave
se le pone el rostro cada vez que suenas
algún aire antiguo! ¡Recuerda y suspira!
Has vuelto, organillo. La gente
modesta te mira
pasar, melancólicamente.
Pianito que cruzas la calle cansado
moliendo el eterno
familiar motivo que el año pasado
gemía a la luna de invierno:
con tu voz gangosa dirás en la esquina
la canción ingenua, la de siempre, acaso
esa preferida de nuestra vecina
la costurerita que dio aquel mal paso.
Y luego de un valse te irás como una
tristeza que cruza la calle desierta,

y habrá quien se quede mirando la luna
desde alguna puerta.

¡Adiós, alma nuestra! parece
que dicen las gentes en cuanto te alejas.
Pianito del dulce motivo que mece
memorias queridas y viejas!
Anoche, después que te fuiste,
cuando todo el barrio volvía al sosiego
—qué triste—
lloraban los ojos del ciego.

(*Misas herejes*)

ATILIO JORGE CASTELPOGGI: Nació en Buenos Aires en 1924.

LIBROS: *Tierra sustantiva*, Buenos Aires, 1952. *Los hombres del subsuelo*, Buenos Aires, 1954. *Cuaderno de noticias*, Buenos Aires, 1956. *Poema al barrio*, Buenos Aires, 1959. *Frente del corazón*, Buenos Aires, 1960. *Destino de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1961. *El alucinado*, Buenos Aires, 1963. *Las máscaras*, Buenos Aires, 1967.

*"Dos motivos fundamentales sostienen la obra poética de Atilio Jorge Castelpoggi: la que parte de un plano social en procura de un compartido futuro para la dignificación humana, y la lírica creacionista, donde se mueven sus recursos vitales: el barrio, la amistad, el amor . . . En cada libro, un fuerte atestiguamiento señala la línea de este joven poeta; línea donde la solidaridad, la fe y el futuro, son constantes transitadas sin desmayo."* Francisco Tomat Guido (*s*/Frente del corazón, *Rev. "Ficción", Nº 31, Buenos Aires, mayo-junio de 1961*).

*"Castelpoggi esconde la ternura en una notable perfección formal y musical . . . Ha tomado del creacionismo sólo lo que en el creacionismo hay de perdurable: el considerar la obra de arte como algo nuevo y bello que se incorpora al mundo para vivir en él, igual que vive un ser humano y una planta."* Francisco Valle de Juan (*s*/Las máscaras, *en Rev. "Análisis", Buenos Aires, 10 de abril de 1967*).

*". . . su porteñismo es una actitud vital que elude por igual el sucio pintoresquismo, la melopea cacofónica, y la chabacana familiaridad de un verismo pedestre y antipoético. ( . . . ) Castelpoggi se ha identificado, o connaturalizado como diría Maritain, con el barrio que ama y ello le permite tratar su tema con esa sabiduría existencial que caracteriza el conocimiento poético."* José Isaacson, *(s/* Poema al barrio *en "Ficción" Nº 24/25, Buenos Aires, marzo-abril-mayo-junio de 1960).*

Calles donde nací a la orilla de un rosal y una glicina
que se mueren adentro de mi boca de muerto
empecinado en vivir.
Callejones para escupir el cielo de tanto penar sin remedio,
veredones llenos de escaleras de domingos,
de latas y riachuelos,
calles que alguna vez me costearon emociones
hasta el peso de una lágrima.
Aquí empezó la vida porque nos encontramos
(vos y yo, tal vez... )
de caminito soleado hasta un dos por cuatro
orillero y romántico,
paredones de madrugada o cafés
de las tres de la mañana.
Allí cantó Gardel sus serenatas
        con letras de Le Pera.
Acá Manzi estiró imágenes del barrio de mis sueños
soltando a diez Malenas.
Y De Caro le abrió un porvenir de tango,
qué cosas me traen pasar por las esquinas
sobradas de recuerdos,
la casa que he vivido, los años de mi infancia
o el "dolor de ya no ser".

## 10

Yo sigo el embrujo de todo Buenos Aires.
Me detengo y después sigo caminando.
Las calles me saludan con sus nombres
y a veces sin razón me dan la mano, el diario, las noticias
Escuchan muy atentamente mi color de madrugada,
me despeinan con un manotazo de viento,
me dicen cosas que repito hasta el cansancio.

Destino de Buenos Aires,
destino de una ciudad que se acuesta
más acá del olvido.
Calles que me vieron nacer y me verán morir
aunque esté lejos,
                    aquí
                        en el silencio.
Yo las amo porque son como yo,
una substancia tirada en el bullicio en soledad,
una parte de mi mismo y de todos y sin embargo distinto,
un vagabundear pintado de infinito,
una rabia y una gran esperanza,
fealdad y hermosura colocada a flor de piel,
a latido de cosa puesta al azar,
de cosa colocada con números imaginados
en estaciones de sueño.

Yo las amo porque son como yo.
Siempre comienzan en el fervor de un destino
y siempre, siempre terminan en una cita
o simplemente
caminando
por el nombre
de un recuerdo.

CAYETANO CÓRDOVA ITURBURU: Nació en Buenos Aires en 1902.

LIBROS: *El árbol, el pájaro y la fuente*, Buenos Aires, 1923. *La danza de la luna*, Buenos Aires, 1926. *El viento en la bandera*, Buenos Aires, 1945. *Donde se habla de las cosas*, Buenos Aires, 1966.

*"Córdova Iturburu establece en sus poemas de suave desenvolvimiento elegíaco alojados en la poesía de la intimidad, de la mejor tradición francesa, comunicación constante con los temas de la ciudad. Particularmente en* La danza de la luna, *esa alianza se ahonda y distingue dos sistemas de expresión: la ciudad innominada pero vigente en todo el poema como una presencia sutil, o bien la descripción puntual de aspectos de Buenos Aires."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962*).

*"Al comienzo de* El viento en la bandera *reencontramos al poeta adolescente en la limpidez y la musicalidad; después vemos al hombre, en su conciencia de ser y su responsabilidad de decir. Los rasgos se han acusado visiblemente; una sombra oscurece, acaso, los ojos que han presenciado sangrientos atardeceres sobre la tierra; el tono, sin el encantamiento, sin la impremeditada dulzura de otros días, adquiere en cambio el reposo de la palabra sobria, segura, macerada.* (. . .) El viento en la bandera *tiene un sentido flameante de voz íntegra, enarbolada hacia el espacio para que nada se pierda de su esencia profunda."* José González Carbalho (*s/*El viento en la bandera *en "Crítica", Buenos Aires, 23 de enero de 1946*).

## Elogio de la parroquia de San José de Flores

Flores es una calle llena de árboles
con olor a jardín recién regado,
una niña que espera en una puerta,
unos chicos que juegan y a lo lejos un piano.

En el cielo de Flores hay un montón de estrellas
que el Centro no conoce.
Otras constelaciones y una luna más nueva
tiene el cielo de Flores.
Es el cielo de los tiempos melancólicos
del organito de Evaristo Carriego.
Sin exasperaciones luminosas, es limpio,
y amplio, sin violencias de rascacielos.
Cielo para familia acomodada,
para tertulias en el patio,
para castos paseos,
desciende hasta la calle y como un humo
descansa en los jardines delanteros.

Vámonos por sus calles. Las conozco
Se me dieron andando, compañero.
Tienen alma dúctil de niña casadera.
Son complacientes con los mozos serios.
Cantan por la mañana, trabajando,
y acurrucan ternuras, de tarde, sobre un pecho.

Junto a la verja de una casa quinta
nos detendrá un piano romántico

a la hora profunda en que la noche
se abandona en los brazos de los últimos tangos.

Flores es tan romántico
que las nubes rojizas que desde el Centro vienen
al llegar a su cielo,
para ponerse a tono, palidecen.

(*La danza de la luna*)

CARLOS DE LA PÚA (Carlos Raúl Muñoz del Solar): Nació en Buenos Aires en 1898 y murió en la misma ciudad en 1950.

LIBROS: *La crencha engrasada*, Buenos Aires, 1928.

*"Deseo no incurrir en el descubrimiento, tan escandalizado como liviano de que este libro de Carlos Muñoz de la Púa practica un dialecto forajido, estragador de la delicada lengua de Cervantes y posible corruptor de menores, ni tampoco en la misericordiosa alabanza de conceder que se trata de un libro ingenuo, rudo pero sincero, ajeno de gracias retóricas pero humano, incorrecto aunque varonil. Lo primero (aparte de su irreverencia académica de personificar el gramatismo en Cervantes) sería postular que en los géneros literarios hay jerarquías y que el fracaso en forma de soneto es mejor que el acierto en décimas. Lo segundo sería confundir estas deliberadas composiciones lunfardas con poesía popular. Ni lo son ni pretenden serlo: les falta felicidad por un lado, les está sobrando retinto color local, idioma especializado, esmero de metáforas, por lo otro."* Jorge Luis Borges, (La crencha engrasada, *"Síntesis", Buenos Aires, febrero de 1929).*

*"Su vocabulario resultaba apabullante por lo rico, pintoresco, e imprevisto. Era una especie de filólogo nato del arrabal. Había aprendido en su fuente viva la jerga del suburbio, aunque no provenía de él por su origen ni cuna; muy lejos de ello.*

*"Y había inventado también innúmeros vocablos que amonedados a través del diario, de la radio y del tango, pasaron al suburbio, el cual los adoptó a su vez otorgándoles valor circulante.*

*"Carlos de la Púa pertenece a la estirpe de los poetas de nuestro arrabal, como el Evaristo Carriego de* La canción del barrio *o el Jorge Luis Borges de* Fervor de Buenos Aires *y* Luna de enfrente. *Pero su notación del verbo plebeyo arrabalero fue más directa, más literal, más descarada, más sin tapujos.*

*"No hubo en sus versos la menor distorsión literaria o romántica."* Homero Guglielmini (*"Carlos de la Púa, cantor del arrabal", Buenos Aires, 1950, recogido por Tomás de Lara e Inés Ronchetti de Panti en* El tema del tango en la literatura argentina, *Buenos Aires, 1961*).

*"...pintura realista de un submundo calcado de su propia jerga expresiva* (sus versos lunfardos) *admiran por el equilibrio con que se conjugan las dotes poéticas de un escritor que sabía medir el metro y pesar el volumen de cada línea con los temas y el lenguaje que, a pesar de la precursora experiencia de Yacaré, parecían vedados al quehacer lírico."* José Gobello *y* Luis Soler Cañas, (Primera antología lunfarda, *Buenos Aires, 1961, pág. 37*).

*"Esa jeringonza abyecta puede, en ciertos casos, albergar la poesía, como ocurre con algunos de los poemas de Carlos Muñoz (Carlos de la Púa)."* Miguel D. Etchebarne, (La sugestión literaria del arrabal porteño, *"Boletín del Instituto de Investigaciones Literarias", Universidad Nacional de La Plata, Nº 5, año 1949*).

## Barrio Once

Para vos, barrio Once, este verso emotivo
con un cacho grandote de cielo de rayuela.
Yo soy aquel muchacho, el fulback de Sportivo
Glorias a Jorge Newbery, que alborotó la escuela.

Yo soy aquel que al rango no erraba culadera,
y que hizo formidables proesas de billarda.
Rompedor de faroles con mi vieja gomera,
tuve dos enemigos: los botones y el guarda.

Y, los bolsillos bolsas de bochones y miga,
llené toda la calle de repes y de chante.
Mi bolita lechera! . . . ¿Dónde andarás amiga?
Y aquella mil colores, cachusa y atorrante!

Se fueron con el viejo pepino corralero,
el terror de los trompos mi troyero baqueano.
Partía las cascarrias con su púa de acero
y a las chicas del barrio les zumbaba en la mano.

Se fueron con los cinco carozos de damasco
de mi ainente querido . . . Payanita primera!
Si te habremos jugado con el grone y el vasco
y con Cashimba, el hijo de la bicicletera.

Barrio mío, donde garabatié con tiza
robada del colegio: Yo la quiero a Adelita!

Abajo el Cachirulo. Boicot al Pataliza!
El que lee esto es un... Toto afila con Lita.

Barrio mío, donde quedara abandonado
el simbólico tejo diezañero y querido,
hoy —que en esta quiniela del vivir voy sobrando—
tu recuerdo me abuena como un verso sentido.

Tu recuerdo es el gol que me da la victoria...
Porque he jugado mucho, miro claro la vida...
Barrio mío, en tus calles está toda mi historia.
Es una piedra libre y una gata parida.

(*La crencha engrasada*)

## Viejos de arrabal

Vinieron de Italia, tenían veinte años, con un bagayito
por toda fortuna, y sin aliviadas entre desengaños, llegaron
a viejos sin ventaja alguna.

Mas nunca sus labios los abrió el reproche, siempre consecuentes, siempre laburando, pasaron los días, pasaban la noche, el viejo en la fragua, la vieja lavando.

Vinieron los hijos ¡todos malandrinos!, llegaron las hijas, todas engrupidas. Ellos son borrachos, chorros, asesinos y ellas las mujeres están en la vida.

Y los pobres viejos, siempre trabajando, nunca para el yugo se encontraron flojos pero a veces sola, cuando está lavando, a la vieja el llanto le quema los ojos.

(*La crencha engrasada*)

MARIO JORGE DE LELLIS: Nació en Buenos Aires el 14 de mayo de 1922, murió en 1966.

LIBROS: *Flores del silencio*, Buenos Aires, 1942. *Cantos a la tecla negra*, Buenos Aires, 1942. *Siglo rojo*, Buenos Aires, 1943. *Tiempo aparte*, Buenos Aires, 1946. *Calles de marzo*, Buenos Aires, 1947. *Litoral de angustia*, Buenos Aires, 1949. *Mediodía por dentro*, Buenos Aires, 1951. *Ciudad sin tregua*, Buenos Aires, 1953. *Cantos humanos*, Buenos Aires, 1956. *Hombres del vino, del álbum y del corazón*, Buenos Aires, 1962. *Hortigueral de Almagro*, Buenos Aires, 1965.

*"Mario Jorge de Lellis ha insistido en una amplia y fresca entrevista a Buenos Aires. Aunque hay incursiones al barrio de Mataderos, el sector predilecto es Almagro, un contorno establecido por las calles Río de Janeiro, Rivadavia, Ecuador, Corrientes, o sea un territorio que prolonga hacia el oeste la comarca poética de Olivari y hacia el sur la residencia lírica de Carriego. Su poesía conmovida, entrañablemente afincada en la nostalgia, contempla minuciosamente la realidad con sus dos fases, poética y antipoética."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962, pág. 207*).

*"...no busca la ciudad, no la nombra para encontrarla, le hasta con vivir en ella, recorrerla cada día, andar los barrios alejados, hacer amigos hondos y traducir sus vivencias sin preconceptos intelectualizados. No inventa una ciudad artificial para turistas, sino que la descubre en los hechos mínimos, en los personajes opacos que carecen de historia y en los ídolos populares, a los que mezcla heterogéneamente en una fusión de nombres que tiene mucho que ver con ese apasionado sentir del pueblo que ignora gradaciones."* H. S. (s/Hombres del vino, del álbum y del corazón, *"La Gaceta", Tucumán, 20 de octubre de 1963*).

*"Fue un gran poeta con un gran conocimiento de la poesía y un gran rigor y había llegado paulatinamente a fuerza de sublimación a ese lenguaje suyo, tan descaradamente copiado por los indios de opereta, por los mestizos de la literatura... Un poeta popular que no necesitó de malas palabras para hablar al corazón de la gente."* Isidoro Blanstein, (Mario Jorge de Lellis, *"El Escarabajo de Oro", Nº 33, marzo de 1967*).

## Leguisamo

Uno lo vio otra vez y lo vio otra.
Lo silbaban boletos no placé,
lo festejaban gordos ganadores.
Se enamoró de él disco tras disco,
agazapada gorra, método loco
de entrar con el pulmón a rienda suelta,
físico fácil familiar,
agallas agauchadas agarrando
la vida codo a codo.

Era capaz de hacer ganar nonatos,
parejeros bichocos, sementales.
Capaz de jinetear una merluza,
un hígado, un vaivén, un pararrayos.
Capaz de desafiar a un coronel, a un tifus a una tiara

Uno pensó: paseos, pasadores,
bandera verde, hocico,
volátil esperanza palospobres,
pulso metido y prometido.

Uno supo que en todo buenosaires,
en mesas de café, en liados ayeres,
en desaprovechadas pausas semanales,
se enajenaba el tiempo con su nombre.

Sobre sus modos de acudir al grito:
mono, maestro, tuerto, pulpo, eximio.
Lo sabe hipotecándose la suerte,
metalizando sábados domingos.
Por eso quiere a Leguisamo:
muñeca, pelo en pecho, corazón,
látigo, hamaca, vista refusilo.

(***Hombres del vino, del álbum y del corazón***)

## Boca Juniors

Uno sabe el color bandera sueca,
desarrancando gol grito del hincha,
vocación de esta Boca boca llena,
tictac de historia de tablones
chuenga a chuenga.

Uno siente la sangre de azul-oro
metiéndose en las venas
por un punto de más, por una nada.
Y ocurre que ni almuerzo ni merienda
tienen algo que ver,
ocurre que la novia zaguanera
o el padre encabezando los domingos
miran pasar la tarde bizcochada
y esperan como espera,
pasivamente el lunes.

Uno se va volado, está de loco al paso,
refuerza el corazón, grita sin grieta,
aplaude el gol sellado en la gambeta,
siente su afán,
lo sigue hasta en la sexta.

.........................................

No sé. Pero ese pueblo vivo
que empuja y desempuja, que parla y parlamenta,
es el único eco de estas voces
y el único que cuenta.

Viéndolo andar de Boca al hombro,
de corazón con quince estrellas,
pasión sin corbata,
le digo este poema.

(*Hombres del vino, del álbum y del corazón*)

ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO: Nació el 23 de marzo de 1901 en Buenos Aires y murió en la misma ciudad el 23 de diciembre de 1951.

Fue un poeta que en lugar de escribir libros, desperdigó su obra a través de letras de tangos. Profundo, metafísico, conocedor del hombre, le cantó a su ciudad como pocos. Tangos como *Esta noche me emborracho*, *Tormenta*, *Cambalache*, *Uno*, *Confesión*, *Secreto*, *Martirio*, *Quien más quien menos*, *Yira yira* y *Cafetín de Buenos Aires* señalan la presencia de un poeta auténtico, vital y descarnado, cuyo nombre se hace insustituible cada vez que se nombra a Buenos Aires.

*"Enrique Santos Discépolo, poeta popular lastrado de obsesivas inquietudes metafísicas, trató de acuciar la atención de los vecinos de su querida Buenos Aires. Cantando sus visibles o invisibles dolores. Poniendo un matiz ocre en sus alegrías. Pero tácitamente se estaba dirigiendo a Dios. En nerviosas máscaras de la vida porteña escrutaba las escondidas angustias. El hombre y su fe perdida preocupábanle hasta el tormento, lo maceraban."* Jorge Miguel Couselo, (s/Discepolín *de Luis A. Sierra y H. Ferrer, en Rev. "Leoplán", Buenos Aires, 2 de junio de 1965*).

*"... todo tango de Discépolo es una tragedia menor o cuanto menos, un conmovido grotesco, ... poeta de expresión típicamente dramática, autor, actor, siempre logra resolver en estampas sus tangos que exhiben plasticidad, vigor, delicadeza sentimental. Una visión muy completa del Buenos Aires siglo XX —pequeño orbe caótico en el caos general— es el que ofrece su tango* Cambalache. *Amargura irremediable, sarcasmo del hombre que ha contado para cada amanecer una llaga diferente definen a* Yira yira, *persistente desaliento en* Carrillón de la Merced, *evidencia de la incomprensión en* Uno, *levedad, finura en la percepción emotiva en* Cafetín de Buenos Aires, *angustiada, casi trágica, certidumbre del fracaso a pesar del disimulo que le presta la burla, en* Esta noche me emborracho o Victoria. *Sobresale en todos ellos —y en tantos otros— la aptitud de Discépolo, para captar la presencia del porteño, los elementos esenciales de su filosofía práctica, su ubicación temporal, humana, en el mundo. Ello hace de su obra en el glosario ejemplar de la vida urbana, una rapsodia veraz, rica de colorido, profunda de intención de la vida de Buenos Aires."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962, págs. 213/14*).

## Cafetín de Buenos Aires

De chiquilín te miraba de afuera
como esas cosas que nunca se alcanzan:
la ñata contra el vidrio,
en un azul de frío
que sólo fue después, viviendo,
igual al mío.
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho, me diste, entre asombros,
el cigarrillo,
la fe en mis sueños
y una esperanza de amor.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja?
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas,
yo aprendí filosofía,
dados, timba...
y la poesía cruel
de no pensar más en mí.

Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas:
José, el de la quimera;
Marcial, que aún cree y espera,

y el flaco Abel que se nos fue,
pero aún me guía.
Sobre tus mesas que nunca preguntan
lloré una tarde el primer desengaño,
nací a las penas, bebí mis años
y me entregué sin luchar.

(*Tango con música de Mariano Mores*)

BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO: Nació en Buenos Aires en 1886. Murió en 1950.

LIBROS: *Las iniciales del misal*, Buenos Aires, 1915. *Intermedio provinciano*, Buenos Aires, 1916. *Ciudad*, Buenos Aires, 1917. *Por el amor y por ella*, Buenos Aires, 1918. *Campo argentino (Pcia. de Buenos Aires)*, Buenos Aires, 1919. *Versos de Negrita*, Buenos Aires, 1920. *Nuevos poemas: Ciudad; intermedio provinciano; campo argentino*, Buenos Aires, 1921. *Canto de amor, de luz, de agua*, Buenos Aires, 1922. *Mil novecientos veintidós*, Buenos Aires, 1922. *El hogar en el campo*, Buenos Aires, 1923. *Aldea española*, Buenos Aires, 1925. *El hijo*, Buenos Aires, 1926. *Poesía*, Buenos Aires, 1928. *Décimas*, Buenos Aires, 1928. *Último cofre de Negrita*, Buenos Aires, 1929. *Sonetos*, Buenos Aires, 1929. *Cuadernillos de verano: Córdoba y sus sierras, Mar del Plata y Montevideo*, Buenos Aires, 1931. *Dos poemas: La tertulia de los viernes; epístola de un verano*, Buenos Aires, 1935. *Seguidillas*, Buenos Aires, 1936. *Romances*, Buenos Aires, 1936. *Continuación*, Buenos Aires, 1938. *Yo médico; yo catedrático*, Buenos Aires, 1941. *Buenos Aires: Ciudad, pueblo, campo*, Buenos Aires, 1941. *San José de Flores*, Buenos Aires, 1943. *Viaje del Tucumán*, Buenos Aires, 1949. *Parva*, Buenos Aires, 1949. *Suplementos*, Buenos Aires, 1950. *Penumbra. Libro de Marcela*, Buenos Aires, 1951.

ANTOLOGÍAS: *Antología 1915-1918*, Buenos Aires, 1918. *Antología 1915-1940*, Buenos Aires, 1941, 2ª Ed.; *ídem* 3ª Ed., (1915-1945), 1944; 4ª Ed., (1915-1947), 1948; 5ª Ed., *íd.* 6ª Ed., (1915-1950), 1954.

*"Si pudo decirse con propiedad que Carriego fue el espectador de un barrio, Fernández Moreno fue el censista afortunado de la ciudad toda y su repertorio lírico. La materia de observación fue Buenos Aires, su mirador cualquier calle, el rincón más inadvertido, un instante del cielo, el mapa fraguado por la lluvia en un charco; su caudal expresivo, una veta riquísima de asociaciones insospechadas, de hallazgos verbales, de constante comunicación íntima con las cosas que se traducen en un máximo de comunicación con el mundo."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962*).

*"Nadie, en Buenos Aires, ignora que Fernández Moreno es el poeta del nervio óptico. El paisaje, en él, es de una incomparable autenticidad. Lo transmite de un modo tan inmediato que sus lectores suelen olvidar las palabras traslúcidas que han operado esa transmisión y no reparan en el arte exquisito —y casi imperceptible— que las ha congregado y organizado."* Jorge Luis Borges, (Veinticinco años después de "Las iniciales del misal", *"El Hogar", Buenos Aires, 14 de junio de 1940).*

*"Todo esto que yo hice era realmente superfluo; en cierto modo era tardío, no había por qué hacerlo, ya que en sus muchos libros Fernández Moreno no había dado con la verdadera visión poética de Buenos Aires."*

*"Ha encontrado en el verso el correlato connatural de su vida, aboliendo acaso hasta de su pensamiento el uso irracional de la prosa."* Ezequiel Martínez Estrada, (Fernández Moreno, *"Nosotros", Buenos Aires, 2ª época, XIV, 1941).*

## Esquina

Sobre la pared blanca, en esa esquina oscura,
descuelga sus harapos verduzcos una parra.
Con un perramus gris ceñido a la cintura
entre gritos y pausas se amontona "la barra".

Hay un silencio espeso, húmedo y suburbano,
y el plátano ya apunta su pelusilla leve.
Se balancea apenas el foco más cercano.
El cielo se apelmaza, se agujerea, llueve.

## Barrio característico

Una pereza gris de mayorales
se dobla vulgarmente en las esquinas.
Abren su boca negra y pegajosa
los almacenes y las fiambrerías.

Enfrente, en un portal, un viejecito
mesa sus barbas blancas y judías,

junto a cuatro paquetes de cigarros
y un par de números de lotería.

Fachada de ladrillos,
cercos de cinacina . . .

Es hermoso, de noche,
ver huir, calle abajo, los tranvías,

con un polvo de estrellas en las ruedas
y en la punta del trole una estrellita.

**(1915)**

## Viejo Café Tortoni

A pesar de la lluvia yo he salido
a tomar un café. Estoy sentado
bajo el toldo tirante y empapado
de este viejo Tortoni conocido.

Cuántas veces, oh padre, habrás venido
de tus graves negocios fatigado,
a fumar un habano perfumado
y a jugar el tresillo consabido!

Melancólico, pobre, descubierto,
tu hijo te repite, padre muerto.
Suena la lluvia, núblanse mis ojos,

sale del subterráneo alguna gente,
pregona diarios una voz doliente,
ruedan los grandes autobuses rojos.

(1925)

## Parque Lezama

He ido a ver el Parque de Lezama
en el atardecer de un día cualquiera,
y me he encontrado uno diferente
al que por tantos años conociera.

Era aquel un jardín ya carcomido
por lloviznas y líquenes y amores,
flexuoso de raíces y lianas
y envenenado por extrañas flores.

Contraluces de manos vagorosas,
de caricias visibles o furtivas.
Generaciones, ay, que en él buscaron
frondas podridas para bocas vivas.

Cuando la noche lo llenaba todo
y cuajaban en ella las parejas,
erguidas en recónditos senderos
o desmayadas en las altas rejas.

No está siquiera aquel jarrón de bronce
en que cierto crepúsculo dorado
pusimos los levísimos sombreros
y unos versos leímos de Machado.

"A tí, Guiomar, esta nostalgia mía . . ."
Y en la tarde agravada tu voz honda

estremecía la hoja de los árboles
y el cristal de la brisa y de la onda.

Era hora de estrella y media luna,
de pío agudo, de croar de rana,
de guardián gigantesco y solapado
y de visera en la pelambre cana.

Cada estatua era Venus palpitante,
cada palmera recta era el Oriente,
mientras afuera el tránsito zumbaba
su ventarrón de coches y de gente.

Cuando se entrecerraba la corola
sobre la dulce gota del estigma,
cuando se ahondaban como dos aljibes
en mí la ingenuidad y en tí el enigma.

Ni la vieja escalera de ladrillos
húmedos, desgastados y musgosos.
Todo es argamasa y pedregullo,
y barnices espesos y olorosos.

Patricio, enhiesto parque de Lezama,
cortado y recortado a mi deseo,
verdinegro por donde te mirase
salvo el halo de oro del Museo:

desde un bar arco iris te saludo
ahíto de café y melancolía,
dejo en la silla próxima una rosa
y digo tu elegía y mi elegía.

(1941)

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO: Nació en Buenos Aires, en 1919.

LIBROS: *Gallo ciego*, Buenos Aires, 1940. *El alegre ciprés*, Buenos Aires, 1941. *Romance del valle verde*, Buenos Aires, 1941. *La mano y el seno*, Buenos Aires, 1941. *La palma de la mano*, Buenos Aires, 1942. *Veinte años después*, Buenos Aires, 1953. *Sentimientos*, Buenos Aires, 1961. *Argentino hasta la muerte*, Buenos Aires, 1963. *Los aeropuertos*, Buenos Aires, 1967.

"Sentimientos *y* Veinte años después *fueron las primeras muestras de su obstinada indagación en procura de una poesía nueva y vital realizada a través del lenguaje cotidiano, de los hechos más sencillos, de los simples sucesos de cada día.* Argentino hasta la muerte *constituyó, además de su afirmación definitiva, su mejor libro. Allí se despojó para siempre de influencias y abandonó los tanteos, lanzados ya decididamente en procura de una poesía nacional que nos reflejara sin deformaciones.*

"*Lúcido, humorístico, caótico y a veces casi prosaico,* Argentino hasta la muerte *revolucionó a nuestro tranquilo ambiente poético. César Fernández Moreno se atrevía de pronto a meter el dedo en la llaga de nuestras inhibiciones y su libro restallaba como una cachetada en la casi endémica timidez de la poesía de su generación.*" H. S., (*presentación del disco* César Fernández Moreno por él mismo, *AMB, Discográfico, Buenos Aires, 1967*).

"*Con* Argentino hasta la muerte, *César Fernández Moreno deja abierta una veta de enjuiciamiento de nuestra sociedad . . . , apunta a una crítica de nuestro medio, con rigor, irónicamente, hiriéndolo todo o casi todo, y especialmente en profundidad.*" Daniel Barros, (Claves del realismo crítico en la actual poesía argentina *en Rev. "Cuadernos de Poesía", Nº 1, Buenos Aires, verano de 1966*).

"*Cesar Fernández Moreno aportó con sus dos últimos libros:* Sentimientos *y* Argentino hasta la muerte, *hitos básicos para la poesía del '60'. En ellos se dan en dimensiones ya sin-*

*téticas y perimidas o asumiendo el aliento de un extenso canto barroco y dilatado, tales caracteres: una voluntad de conocimiento del ser argentino —en lo conceptual— una consciente búsqueda de un lenguaje afín a lo que esa poesía quiere expresar."* Alfredo Andrés, (Crónica de la poesía argentina *en Rev. "Cuadernos de Poesía", Nº 1, Buenos Aires, verano de 1966).*

## Plano de la calle Florida
**(fragmento)**

la calle florida nace de la calle perú
pura por cruzar de la calle perú y el rasgo de ingenio de algún viejo intendente
pues al atravesar rivadavia como todas las calles porteñas
perú cambia de ser en virtud de una ley misteriosa
el mismo cemento ennegrecido por el mismo hollín tiene distinto nombre
el hecho es que ahí comienza florida
donde rivadavia es todavía una callejuela y no esa escalera a la luna
pero a mí no me engañan esa cuadrita entre la avenida y rivadavia también es la calle florida
la calle florida antes de nacer
la vida intrauterina de la calle florida

nace naturalmente por la parte de abajo por los pies del doctor scholl
entre rivadavia y diagonal norte transcurre luego su infancia
poblada por los compañeros de cualquier cosa que afloran de los subterráneos
una cuadra confusa no sabe si termina derecha en bartolomé mitre o diagonal en la diagonal
ahí comienza la adolescencia de la calle
entonces adquieren verdadera potencia las gargantas que venden la última ley de alquileres
y verdadera densidad los caminantes que avanzan con sus pies sobre la calzada y con sus hombros sobre los del vecino

a estas alturas los altoparlantes exigen toda clase de reivindicaciones incluso la repatriación del polvo de los huesos del brigadier general

al llegar a corrientes se descubre la principal cualidad de florida
dejar que la corten tangencialmente las virtudes y los vicios de las demás calles
florida puede ser un vehículo hacia la mera pizza de corrientes
pero se limita a cruzar neutral su curso grasiento y luminoso
sugiriendo pueden cambiarme si quieren por esta calle que hoy se dice avenida
también tienen san martín a mi derecha escurriéndose los dedos para contar billetes
a mi izquierda maipú secándose las palmas para manosear mujeres
pero yo soy florida consisto en seguir adelante vengan a ver mis otras posibilidades
entonces florida se pone intelectual artística
aparecen ánforas libros y cuadros en las vidrieras
a mano izquierda el richmond te invita a seguir escribiendo este poema
a beber en el sillón cualquiera donde alfonsina se reía a
carcajadas
en caso de no aceptar esta invitación la calle lavalle ofrece su consuelo en tecnicolor
bellezas para desear lágrimas para derramar bandidos para acribillar
si su vida es continuada vaya al cine por secciones y viceversa
o sea como el de actualidades
martes y viernes cambio de programa
el espectáculo empieza cuando usted acaba

o prosiga por florida florida florida
donde la multitud empieza a moverse acompasada y silenciosa como los extras en la filmación del baile final
vaya a exhibir su talento en las exposiciones

atraviese rápido viamonte si no quiere casarse repetidamente
con una chica de filosofía y letras
cruce córdoba con cuidado
mire que los ómnibus y colectivos odian y desprecian esa
esquina donde dios no les concedió parada

desde córdoba al norte se empina la burguesía
parece que el intelectualismo del tramo anterior más bien la
corrompió
el arte prefiere ahora decorar casas o talles
florida es trampolín que arroja a santa fe las mujercitas bien
o por lo menos bien vestidas
imágenes de mujeres que florida magnánima
lanza contra los ojos de los hombres sin otro requisito que
dejarse llevar
hay la mujer que nos cambia la vida
hay la mujer que nos hace vacilar un instante cuando pasamos
a su lado
nunca se sabrá qué es lo más magnético
si la piel o la tela el corpiño o el seno
tal vez precisamente este contrapunto de naturaleza y cultura
la carterita dando quehacer a la mano
las rodillas tensando el prometedor diámetro de la pollera
el taco inverosímil empleando a fondo el tendón de aquiles
y sobre todo el caminar
acercar o alejar del contemplador esa gravitación de formas
aquí es donde reaparece florida como parte misma de la mujer
en movimiento
como deslizante camino donde las móviles mujeres avanzan
sin alejarse nunca de las miradas que las van creando

el crepúsculo a su vez busca la manera de imponerse a la calle
florida
no le es fácil sin árboles
el hecho es que uno empieza a sentirse cansado de caminar de
vivir

y se sale por fin de la calle florida se desemboca en la plaza
san martín
con la misma naturalidad con que la vida debería desembocar
en el paraíso.

(*Argentino hasta la muerte*)

CELEDONIO ESTEBAN FLORES: Nació en Buenos Aires el 3 de agosto de 1896 y murió el 28 de julio de 1947.

LIBROS: *Chapaleando barro*, Buenos Aires, 1929. *Cuando pasa el organito*, Buenos Aires.

*"Se dijo, al día siguiente de su muerte, que Celedonio Esteban Flores fue un poeta social frustrado por el tango. Es posible, pero no cabe duda de que el negro Cele fue fiel a su más íntima vocación cuando se largó a expresar el sentir emotivo de las barriadas porteñas y de los habitantes humildes de la gran ciudad —colindante a veces con el bajo fondo— en un lunfardo que no era el estrictamente carcelario de Yacaré, ni la espesa jerga de ámbitos similares con que en ocasión se manejó tan maravillosamente Carlos de la Púa."* José Gobello y Luis Soler Cañas, (Primera antología lunfarda, *Buenos Aires, 1961*).

## Corrientes y Esmeralda

Amainaron guapos junto a tus ochavas
cuando un cajetilla los calzó de "cross"
y te dieron lustre las patotas bravas
allá por el año... novecientos dos...

Esquina porteña, tu rante canguela
se hace una "melange" de caña, gin fizz,
pase inglés y monte, "bacará" y quiniela
curdelas de grappa y locas de pris.

El Odeón se manda la Real Academia
rebotando en tangos el viejo Pigall,
y se juega el resto la doliente anemia
que espera el tranvía para su arrabal.

De Esmeralda al norte, del lao de Retiro,
franchutas papusas caen a la oración
a ligarse un viaje, si se pone a tiro
gambeteando el lente que tira el botón.

En tu esquina, un día, Milonguita, aquella
papirusa criolla que Linning mentó,
llevando un atado de ropa plebeya
al hombre tragedia tal vez encontró...

Te glosa en poemas Carlos de la Púa
y el pobre Contursi fue tu amigo fiel...

En tu esquina rea cualquier cacatúa
Sueña con la pinta de Carlos Gardel.

Esquina porteña, este milongero
te ofrece su afecto más hondo y cordial!
Cuando con la vida esté cero a cero
te prometo el verso más rante y canero
para hacer el tango que te haga inmortal...!

JUAN GELMAN: Nació el 3 de mayo de 1930 en Buenos Aires.

LIBROS: *Violín y otras cuestiones*, Buenos Aires, 1956. *El juego en que andamos*, Buenos Aires, 1959. *Velorio del solo*, Buenos Aires, 1961. *Gotán*, Buenos Aires, 1962.

*"Su poesía se golpea con su medio y sus cosas, dejándose ganar por éstas o bien las repele, y si bien quiere prevenirse y extirpar ciertas cuestiones del complejo hoy y aquí, se entrega al dolor, no lo esconde ni lo cuerpea, contraríe o no sus sentimientos. Hay una especie de voluntad humanista, que sin querer desvincularse obviamente de los hombres tiende a liberarse en lo que significaría escozor o falta de soltura personales."* Daniel Barros, (Claves del realismo crítico en la actual poesía argentina, *"Cuadernos de Poesía", Nº 1, verano 1966*).

*"La poesía de Gelman involucra la recreación de un lenguaje de Buenos Aires, derivado de Raúl González Tuñón y de ciertas letras de tango, que implica asimismo una actitud de compromiso social que si bien en la primera etapa de Gelman incluía factores sectarios y por lo tanto falsos, esta clave va transformándose paulatinamente en otra, despojada de esquemas con los pies de barro que ahonda en la problemática de individuo ubicado hoy y aquí."* Alfredo Andrés, (Crónica de la poesía argentina, *"Cuadernos de Poesía", Nº 1, verano 1966*).

*"En el terreno específicamente poético, están signados los trabajos de Gelman por el rigor expresivo, la economía verbal, la liberada tensión, la ausencia de autocompasión que imponen las vanguardias poéticas que aparecen en el país a partir del año 45. En un sentido menos específico, también gravitan en esta poesía las experiencias políticas y sociales —peronismo, revolución libertadora— que se viven en esos años y que además de movilizar a la gente íntimamente, destruyen o desgastan definitivamente actitudes como el populismo e ideologías como el liberalismo. Gelman hace confluir estas dos líneas, una específicamente poética, otra correspondiente a nuestra actualidad argentina."* Francisco Urondo, (*Rev. "Zona", Nº 4, noviembre de 1964*).

*"... Un modo triste de vivir y de sentir, de razonar el mundo y de contarlo, y de querer cambiarlo y hasta de estar cambiándolo alegremente, con una infinita tristeza. Nadie clame desesperación, nadie se crea en lo más irremediable de la angustia porque todos los versos de Gelman llevan ese sello indeleble de tristeza. Gelman sabe reir, ama el buen humor y también la carcajada. Y escribiendo es irónico."*
Marcelo Ravoni, (Notas para la poesía de Juan Gelman *en Rev. "Hoy en la Cultura", Nº 4, julio de 1962).*

# La muchacha del balcón

La tarde bajaba por esa tarde junto al puerto
con paso lento, balanceándose, llena de olor,
las viejas casas palidecen en tardes como está,
nunca es mayor su harapienta
ni andan más tristes de paredes,
en las profundas escaleras brillan fosforecencias como de mar,
ojos muertos tal vez que miran a la tarde como si recordaran.

Eran las seis, una dulzura detenía a los desconocidos,
una dulzura como de labios en la tarde, carnal, carnal,
los rostros se ponen suaves en tardes como ésta,
arden con una especie de niñez
contra la oscuridad, el vaho de los dancings.

Esa dulzura era como si cada uno recordara a una mujer,
sus muslos abrazados, la cabeza en su vientre,
el silencio de los desconocidos
era un oleaje en medio de la calle
con rodillas y restos de ternura chocando
contra el "New Inn", las puertas, los umbrales de color abandono.

Hasta que la muchacha se asomó al balcón
de pie sobre la tarde íntima como su cuarto con la cama deshecha
donde todos creyeron haberla amado alguna vez
antes de que viniera el olvido.

# Mi Buenos Aires querido

Sentado al borde de una silla desfondada,
mareado, enfermo, casi vivo,
escribo versos previamente llorados
por la ciudad donde nací.

Atrápalos, atrápalos, también aquí,
nacieron hijos dulces míos
que entre tanto castigo te endulzan bellamente.
Hay que aprender a resistir.

Ni a irse ni a quedarse,
a resistir,
aunque es seguro
que habrá más penas y olvido.

(*Gotán*)

OLIVERIO GIRONDO: Nació en Buenos Aires en 1891 y murió en 1967.

LIBROS: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, París, 1922. *Calcomanías*, Madrid, 1925. *Espantapájaros*, Buenos Aires, 1932. *Persuación de los días*, Buenos Aires, 1942. *Campo nuestro*, Buenos Aires, 1946. *En la masmédula*, Buenos Aires, 1956. *Topatumba*, Buenos Aires, 1958.

*"Girondo descubre que en las cosas vive un espíritu que las define por encima de su inerte realidad empírica, un espíritu burlón, travieso, funambulesco, y a veces triste.*

.....................................

*"Girondo introduce un tono de humor muy particular y aparentemente nuevo en la tradición de la poesía hispano-parlante: un humor duro, violento, acre, desenfadado, irrespetuoso, que rehuye lo decorativo y prefiere penetrar en profundidad mediante una expresión ceñida que recurre a palabras despreciadas o triviales para exaltar su grandeza frente a los manoseados y prostituidos términos de la retórica académica.*

.....................................

*"El humor de nuestro poeta recorre durante la evolución de su obra toda la gama desde lo burlesco a lo trágico, pero siempre con una cualidad muy personal que podríamos considerar casi táctil: lo áspero. Es un humor sin concesiones, pero con una plasticidad que le permite abarcar y expresar los contenidos más sutiles.*

.....................................

*"Girondo recorre los dos caminos de la poesía: el del poeta, espectador del mundo que actúa sobre la realidad modificándola por obra del humor, hasta el poeta que se sumerge en el mundo interior, convirtiéndose a sí mismo en espectáculo. En este punto su exaltada sensualidad lo lleva por senderos casi místicos."* Aldo Pellegrini, (Oliverio Girondo, *Buenos Aires, 1964, pág. 24*).

*"...fue el niño terrible. No era un niño cuando hizo su primera travesura:* Veinte poemas para ser leídos en el tranvía *son de 1922. Pero se acercó a los niños de la posguerra, formó una pandilla ultraísta y cuando los niños crecieron y se hicieron serios, Girondo se quedó en niño. Envejeció sin crecer en su talla ultraísta. Es el Peter Pan del ultraís-*

*mo argentino. Aforístico, detonante, desorbitado, metafórico, superrealista, dadaísta tanto en verso como en prosa, de* Calcomanías *(1925) a* Campo nuestro *(1946)".* Enrique Anderson Imbert *(*Historia de la literatura hispanoamericana, *México, 1954).*

*"En el mundo poético de Oliverio no cabe la mayólica, ni el decorado rococó, ni el festón, ni la cornisa anexa. Tiene una arquitectura propia; pondrá una vaca junto a un arpa y logrará obtener un resultado homogéneo de dos heterogéneos valores, pero jamás incurrirá en la trampa artificiosa de darnos el pórtico, el artificio, por lo verdadero y natural."* Lisardo Zía, (El mundo poético de Oliverio Girondo, *"Cabildo", Buenos Aires, 15 de noviembre de 1942).*

## Exvoto

*A las chicas de Flores*

Las chicas de Flores, tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitería del Molino, y usan moños de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa.
Las chicas de Flores, se pasean tomadas de los brazos, para transmitirse sus estremecimientos, y por si alguien las mira en las pupilas aprietan las piernas, de miedo de que el sexo se les caiga en la vereda.
Al atardecer, todas ellas cuelgan sus pechos sin madurar del ramaje de hierro de los balcones, para que sus vestidos se empurpuren al sentirlas desnudas, y de noche, a remolque de sus mamás –empavesadas como fragatas– van a pasearse por la plaza, para que los hombres les eyaculen palabras al oído, y sus pezones fosforescentes se enciendan y se apaguen como luciérnagas.

Las chicas de Flores, viven en la angustia de que las nalgas se les pudran como manzanas que se han dejado pasar, y el deseo de los hombres las sofoca tanto, que a veces quisieran desembarazarse de él como de un corsé, ya que no tienen el coraje de cortarse el cuerpo a pedacitos y arrojárselo a todos los que les pasan la vereda.

*(Veinte poemas para ser leídos en el tranvía)*

## Apunte callejero

En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos señores bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana.

Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda...

Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía.

*(Veinte poemas para ser leídos en el tranvía)*

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN: Nació en Buenos Aires el 29 de marzo de 1905.

LIBROS: *El violín del diablo*, Buenos Aires, 1926. *Miércoles de ceniza*, Buenos Aires, 1928. *La calle del agujero en la media*, Buenos Aires, 1930. *El otro lado de la estrella*, (cuentos, poemas en prosa), Montevideo, 1934. *Todos bailan*, Azul, 1935. *La rosa blindada*, Buenos Aires, 1936. *8 documentos de hoy*, Buenos Aires, 1936. *Las puertas del fuego*, Santiago de Chile, 1938. *La muerte en Madrid*, Buenos Aires, 1939. *Nuevos poemas de Juancito Caminador: "Canciones del tercer frente" - "A nosotros la poesía" - "Las calles y las islas" - "Caprichos de Juancito Caminador"*, Buenos Aires, 1941. *Himno de pólvora*, Santiago de Chile, 1943. *Primer canto argentino*, Buenos Aires, 1945. *Selección de poesía* (1926-48), Buenos Aires, 1948. *Hay alguien que está esperando*, Buenos Aires, 1952. *Todos los hombres del mundo son hermanos*, Buenos Aires, 1954. *La luna con gatillo*, (Antología, 1926-56), Buenos Aires, 1957. *A la sombra de los barrios amados*, Buenos Aires, 1957. *Demanda contra el olvido*, Buenos Aires, 1963. *Poemas para el atril de una pianola*, Buenos Aires, 1965.

"*Cada uno encontró* su *ciudad. En el tiempo, la ciudad se encuentra en ellos. Tuñón la busca a través de Bret Harte y su romanticismo de 'comboy' del Lejano Oeste. A través de* El Gran Meaulnes *y por O. Henry. La busca entre los pistoleros de Chicago, en los galanes recios del cine mudo. En los vientos del gallo en la veleta, por los mágicos aires del barco en la botella y las tiendas de ultramarinos. Es decir: la busca en los distintos mitos que la ciudad convoca. El del coraje. El de los sentimentales, los nostálgicos. El mito del amor y de la lejanía. El mito de lo inalcanzable. Por eso* su *ciudad no termina en la Avenida General Paz, ni en el Once, ni en Barracas, ni en Constitución. Por eso su ciudad está allí, pero se prolonga. De Valparaíso va al Riachuelo de la Villete ('. . . hermanito menor del Sena . . .'). De la Martinica con su señora negra, a Belem, Manaos, Belo Horizonte y la 'menina morta'. Su ciudad son las distancias, todas las latitudes.*" Héctor Yánover, (Raúl González Tuñón, *Ed. Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1962*).

"*Afincado en el amor a las cosas humildes, a los hombres que sufren el mundo y a la vez lo hacen, Tuñón se interesa*

*por la política y toma también en ella partido. Si como poeta lírico, como cantor de su ciudad y su país, ocupa un lugar destacado en nuestras letras, no ocupa uno menor como poeta social. Esa línea de la poesía, que tiene ilustrísimos antecedentes —Shelley, Schiller, el gran Rimbaud y más acá Maiacovsky—, tiene en Tuñón a su más alto representante en nuestro país. La injusticia social, económica, la discriminación racial y política, encuentran eco en él."* Héctor Yánover, (Poesía de Raúl González Tuñón, *Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1965*).

## El cementerio de los tranvías

*(Loria y Carlos Calvo)*

En un galpón enorme —donde estuvo la fábrica—
ese armazón oscuro con el techo llovido,
cual carros amarillos que mascaritas pálidas
de extintos carnavales ahora habitarían,
duermen, esperan ¿qué? los vacíos tranvías,
esqueléticos, sucios. Los miro y los comprendo.
Como ellos, así fueron arrumbados un día,
por inservibles, hijos del bíblico dolor,
los nevados obreros, las máquinas vencidas,
los juguetes usados por niños que partieron,
los tristes jubilados y los gorriones muertos,
fotografías borrosas, viejas cartas de amor.

Una esquina en el barrio, tristona y pintoresca
como un destartalado, gris, espectral telón,
cayendo en un teatro de suburbio sombrío,
cuando todos han muerto, sin el apuntador. . .
Y ahí están, los saludo, la calle solitaria,
esta noche y los árboles del otoño que hablan,
con su sombra, un dialecto que sólo entenderían
Chaplin, los faroleros, las gaviotas y vos.

## ¡La muerte del cantor!

¿Por qué, por qué este golpe brutal, antes del vuelo?
A veces el destino se equivoca de trampa. . .
¡Ni un cardo crecerá, jamás, sobre ese suelo!

Y se hizo pedazos una hermosa aventura,
callaron los zorzales y murió la armonía.
En todas latitudes estremeció el suceso
provocando una pena tan alta como el día.

Cuando muere un cantor suele nacer un sueño
y en algún mar distante se desploma un albatros.
De un loco azar, autor de esta ruina increíble,
surgió el más perdurable de los mitos porteños.

. . .Y un día las banderas de los barcos anclados
saludaron, solemnes, la vuelta de Gardel.
Las milongas pusieron silenciador al fueye.
Las palomas del puerto volaron sobre él.

En la urbe gigante subieron los rumores.
Convocó el Luna Park en su vasto recinto
el rostro innumerable de ansiosas multitudes,
la marea del llanto y la lluvia de flores.

Siguió una noche llena de silencio con música
que puso alas al luto e inauguró el recuerdo.
Afuera, y hacia el alba, la calle estaba triste
como un niño que encuentra a un pajarito muerto.

Las gentes como un denso, incontenible río,
siguieron la carroza por las rutas queridas.
Un pueblo lo lloraba y cuando un pueblo llora
que nadie diga nada, porque todo está dicho.

¡Por Corrientes angosta –no hubo calle como ésa–!
allá va el coche fúnebre... Si parece mentira
saber que yace allí, polvo, ceniza, nada,
quien tanto amó al amor, a la gente, a la vida.

El Abasto famoso dijo adiós a su hijo
volcando su Mercado en las veredas grises.
Líricos italianos y criollos altivos
colocaron crespones negros en los boliches.

Aquí anduvo Carlitos, soñador de pequeño:
su infancia fue un baldío de ainenti y barrilete,
la música dulzona de acordeones lejanos
y cantos aprendidos de viejos verduleros.

Y fue por Triunvirato –tenduchos y cantinas,
la vieja Librería de Gleizer... Los Lacroze
–luciendo todavía su perfil melancólico–
derramaron estrellas del troley en la esquina.

La insigne Chacarita del largo trajinar
guarda ahora el secreto del canto y la guitarra.
Dos colegas lo escoltan: el grillo y la cigarra,
con un telón de fondo de verde popular.

Y nadie ha superado la voz inconmovible
en la luna del disco y en la rosa del aire.
Quizá cuando otra vez vuelva a caer la nieve
–sobre nuestra ciudad– otra vez se le iguale.

Ahora está con Arolas, con Celedonio Flores
y Paquita y Magaldi y el malevo Muñoz
divagando en la calle Carabelas del cielo,
donde, entre copa y tango, lo tutean a Dios...

**(Incluido en el film "Carlos Gardel, historia de un ídolo", 1964. Recogido por Jorge Miguel Couselo y Osiris Chierico en "*Gardel, mito y realidad* (ubicación y antología)", Buenos Aires, 1964.**

FERNANDO GUIBERT: Nació en Buenos Aires el 19 de mayo de 1912.

LIBROS: *Poeta presente*, Buenos Aires, 1948. *Poeta al pie de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1953. *Cosmo Buenos Aires*, Buenos Aires, 1958. *Tango*, Buenos Aires, 1962.

*"Inútil será extraer algún pequeño fragmento, picotear en los zócalos, arrancar un tapiz, arañar una frase. La obra de Guibert perdurará por la virtud de su energía original, por la inviolable sustancia que la ha elaborado."* Enrique Molina, (*Rev. "Letra y Línea", 1954, recogida en la presentación de* El compadrito y su alma).

*"Guibert nos arrastra con su torrente enumerativo a zonas que creíamos desérticas en el campo poético nacional. Nos entrega la primera verdadera poesía que la ciudad alimentaba en sus entrañas."* Francisco J. Solero, (*Rev. "Espiga", 1956*).

*"Su visión como la de Sandburg, de Eliot o de Edgar Lee Masters, es primordialmente desconcertante. La técnica simultaneísta que Max Dickmann señala como característica del poema, logra mostrar a Buenos Aires sin rehuir lo feo y negativo, pero sin detenerse complacido en ello, atento a incorporar cuanto motivo incidente revela el sentido y la pujanza de la urbe. Como en la pintura de Gleen O. Coleman, aunque menos tierno o la de Peter Blume, su firmeza 'preciosista' con un ala abierta siempre hacia la fantasía culmina en este poema* (Poeta al pie de Buenos Aires), *el más importante de los referidos a Buenos Aires —y en la cuerda épica— de los últimos tiempos."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962, pág. 204*).

## Poeta al pie de Buenos Aires

....................................

Desde días y noches y los años, constituyen
el suficiente estrato vivo acumulado,
sintiendo siento a Buenos Aires.
Sumando hechos continuados, sin olvido el recuerdo,
memoria repitiendo lo pasado y tantos sentimientos,
guarda inviolable, leve profunda corteza del cerebro,
junto a mí nuestro Buenos Aires, odio y amor a Buenos Aires.

....................................

Tus calles son tu boca perfumada pestilente gris,
tu boca son las puertas
y tus cuadradas plazas boca verde
y el pequeño cielo de la calle, en papel azul tan remontado,
boca y cielo un instante apasionados,
tu luna, blanca boca desbocada
entre las torres y azoteas un instante sólo la miramos,
boca blanca se eleva entre las nubes, su bola de jazmines
se queda entre las nubes, perfumando.
Y todo es boca tus paredes
el sol y las mañanas, boca y oro y azul, boca y naranja.
Y en cualquier lugar somos porteños
y en cualquier esquina somos dueños, los dueños o los perros,
un hombre más o un hombre menos,
un adoquín o un adoquín de menos
y te queremos tanto te queremos.

....................................

Por sus visibles lacras, las profundas grietas
de las rejas de los torcidos paredones, cuchilladas,
visibles cicatrices, moretones del golpe y de las manchas,
la humedad con sus dibujos y los caprichos, comiendo
desmembrando las paredes,
lepra y harapos, ocultas gusaneras.
Por la casta de las frutas podridas y verduras
detrás de los traseros de los mercados tan hediondos.
Por la suciedad de los confusos vaciaderos de la ruina,
de los deshechos del naufragio, las sobras y los restos tan abandonados,
traídos de los carros pestilentes que los fermentan, los aplacan
y en su infinita conclusión, al fin se acaba.

De la Chacarita y su increíble pudridero,
de la Recoleta y su marmóreo pudridero.
Por los baldíos de agitada fealdad, fuera del mundo
y los pegajosos andurriales y sus desdibujados vagabundos,
sin fuerza sus dientes de lobo perseguidos, hostigados,
las sombras aullándole a las sombras genitales.
De las casillas del hampa y de sus vidrios que amenazan,
la mortecina lámpara y temblor en las paredes y las ramas
del frenético alcohol y los cuchillos a cortar y matar
y enfurecerse, la furia con la espuma,
el castañeo de la bestialidad
y la suciedad de los deseos,
sin salvación ni remedios.
Y las roídas, las casas del Sur de la ciudad, tan decaídas,
las divididas casas del pasado y esplendores
ahora del inquilinato compartidas, colgadas y gritadas
a trapos y papeles y agujeros y biombos y los cascados platos
de la discusión, los canturreos, y la boca inacaboca de las radios
todo el día pregonando y la vejación en los zaguanes.
Negra,
de las negras gargantas negros pozos
y podrida
del podrido veneno de las aguas
al oculto hedor de los residuos, las cloacas.

Que sí es hermosa,
en sus sedosas avenidas, aceradas,
en su cuartel de estatuas en las plazas,
los mármoles callados,
de sus lujosos hoteles al pie de las alfombras,
de sus lujosas puertas broncíneas giratorias
y en Barrio Norte las mansiones frías en su frente
y su brillante triste y opulento
y adentro tan vacías y alhajas y calientes.
Los perfumados barrios que florecen
de las familias perfumadas y frágiles
que el tiempo se los lleva como flores.
Hermosa
de las lunas, en las bocas de las rosas a la luna,
el verde de los bancos de las plazas,
el blanco de los bancos de los parques, se sientan los amores,
las rosas, con los labios a la luna
y del brilloso verde de los pequeños bosques
y prados ciudadanos
y del brilloso estanque de los lagos,
el río, su licuosa superficie,
cambiante belleza de las aguas
de perlas y de astas, de ambar y de nácar
y el abanico verde de sus árboles en la Costanera.

......................................

Es tiempo y me confieso:
soy su amante,
en la ciudad que es mía porque es mía,
en la ciudad que es nuestra porque es mía.

(*Poeta al pie de Buenos Airês*)

HOMERO MANZI: Nació en Añatuya (Pcia. de Santiago del Estero) el 1º de noviembre de 1907, murió en Buenos Aires el 3 de mayo de 1951.

Fue un poeta popular que desarrolló el grueso de su obra a través de las letras de sus tangos. Realizó además el argumento de algunas de las mejores películas del cine argentino: "La guerra gaucha", "Pampa bárbara", "Su mejor alumno", etcétera. En 1945 publicó en colaboración con Ulyses Petit de Murat una pieza teatral: "La novia de Arena", prologada por Vicente Barbieri. Arturo Cambours Ocampo en su *Antología de la novísima poesía argentina*, Buenos Aires, 1931, recoge uno de sus poemas.

*"La obra de Manzi es un reflejo en el que reconocemos nuestras calles y la evocación melancólica de los barrios perdidos. Sus tangos poseen una rara cualidad de realismo y aun cuando aborden temas lejanos en el tiempo, en su verso toman presencia física.*
*"...La perspectiva de Manzi, por simple cronología, tiene otro sentido que la de Evaristo Carriego con quien se ha pretendido compararlo: él le canta a las cosas que van desapareciendo lentamente, a los personajes perdidos, a los nombres olvidados. Trata de fijar los últimos coletazos de una ciudad que se transforma. Si Evaristo Carriego le cantó al organito que volvía cotidianamente 'repitiendo el eterno, familiar motivo del año pasado', Manzi evocó su imagen final, como si en un sueño retornara melancólicamente del pasado. Su creación no lleva implícita la intención que motivó a Carriego: dar en definitiva testimonio fiel de su tiempo, sino que la obra de Manzi posee, en cambio, el clima tristón de las evocaciones."* H. S., (Homero Manzi *en Rev. "Tiempos Modernos", Nº 2, abril 1965*).

*"Nunca tendrá el viejo barrio —Pompeya— un narrador más sincero ni más profundo."* Julián Centeya, (Homero Manzi. Inquilino de un país llamado sur *en diario "El Mundo", 30 de abril de 1966*).

*"...su misión fue darle jerarquía a lo popular. Mucho antes que se conociera lo que hizo García Lorca, Homero llenaba de imágenes ricas del mismo género sus intrascendentes creaciones hechas para una fiesta o para una protesta y que morían con la fiesta o la protesta. Tomó deliberadamente*

*el rumbo que tomó."* Arturo Jauretche, (Un rastro disperso..., *en Rev. "Extra", julio de 1966*).

*"De algún modo realiza en la letra de tango lo que* **Borges** *en poesía: vuelve los ojos al contorno del suburbio para juzgarlo con perspectiva literaria."* Noemí Ulla, (Tango rebelión y nostalgia, *Buenos Aires, 1967, pág. 122*).

## Sur

San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo;
Pompeya y más allá la inundación;
tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre flotando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón, y después,
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras
recostado en la vidriera,
y esperándote...
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y la luna suburbana
y mi amor y tu ventana,
todo ha muerto... Ya lo sé.

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y, al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé...

Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

(*Tango con música de Aníbal Troilo*)

## Rosedal

Rosedal
        paisaje de peluquería
Cursi como una pérgola
o como un paquete de masas con cinta azul y blanca
tal vez por eso mi aventura infantil te despreció inclemente
y con malandrines prefería las arcadas del puente
donde pernoctan vagos filosóficamente.
......................................

Yo cabalgando en un ford modelo antiguo
hacía ruborizar a tus rosedales,
pero tus mujeres te vengaban por encima del hombre.
Rosedal
        con tus banquitos eunucos pintados de merengue,
donde posan seguras las nalgas
tres vírgenes largas
porque siempre son tres las flacas incontaminadas.
Yo de puro atorrante
                te pondría faroles
y casitas de lata
                y zaguanes oscuros con humedad de besos
y perfumes de albahaca.
Y en tus calles planchadas al rodillo
                pondría un organito, un rengo
Una esquina
        un boliche y una muchacha.
Rosedal,
        Parnaso decadente

donde duermen las musas
cien veces benditas de los intendentes.
Cada vez que contemplo tu lago
sarcófago de fetos y de un descuartizado
siento unas ganas locas de adornarlo con tachos
latones
botas viejas
con una cama jaula
con una escupidera
igual que en los fangales de Pompeya.

*(Inédito)*

RICARDO MOLINARI: Nació en Buenos Aires el 20 de mayo de 1898.

LIBROS: *El imaginero*, Buenos Aires, 1927; *El pez y la manzana*, Buenos Aires, 1929; *Panegírico de Nuestra Señora de Luján*, Buenos Aires, 1930; *Delta*, Buenos Aires, 1932; *Cancionero del Príncipe de Vergara*, Buenos Aires, 1933; *Elegía*, Buenos Aires, 1933; *Hostería de la rosa y el clavel*, Buenos Aires, 1933; *Nunca*, Madrid, 1933; *El desdichado*, Buenos Aires, 1934; *Libro de la paloma*, Buenos Aires, 1934; *Una rosa para Stefan George*, Buenos Aires, 1934; *El tabernáculo*, Buenos Aires, 1934; *Epístola satisfactoria*, Buenos Aires, 1935; *La tierra y el héroe*, Buenos Aires, 1936; *Casida de la bailarina*, Buenos Aires, 1937; *Dos sonetos*, Buenos Aires, 1937; *Elegía de las altas torres*, Buenos Aires, 1937; *La muerte en la llanura*, Buenos Aires, 1937; *Nada*, Buenos Aires, 1937; *La corona, sonetos*, Buenos Aires, 1939; *Elegía a Garcilaso*, Buenos Aires, 1939; *Cuaderno de la madrugada*, Buenos Aires, 1939; *Libro de las soledades del poniente*, Buenos Aires, 1939; *Oda de amor*, Buenos Aires, 1940; *Odas a la orilla de un viejo río*, Luján, 1940; *Seis cantares de la memoria*, Buenos Aires, 1941; *El alejado*, Buenos Aires, 1943; *Mundos de la madrugada* (antología), Buenos Aires, 1943; *El huésped y la melancolía*, Buenos Aires, 1946; *Esta rosa oscura del aire*, Buenos Aires, 1949; *Sonetos a una camelia cortada*, Buenos Aires, 1949; *Días donde la tarde es un pájaro*, Buenos Aires, 1954; *Unida noche*, Buenos Aires, 1957; *Poemas a un ramo de la tierra purpúrea*, Montevideo, 1959; *El cielo de las alondras y las gaviotas*, Buenos Aires, 1963; *Un día, el tiempo, las nubes* (Antología), Buenos Aires, 1964; *Una sombra antigua canta*, Buenos Aires, 1966.

*"Molinari no es hermético, porque no hay necesidad de explicarlo. Su mundo está allí, claro y distinto, si sabemos comprender que el poeta debe crear la circunstancia del motivo que canta, al que rodea en tal forma de detalles confluentes, que el motivo parece desaparecer... o que no ha existido nunca. Su poesía resulta así un modo de actuar del poeta en el momento de crear; pero nunca el resultado objetivo, la conformidad anímica de esa actuación."* Alfredo Roggiano, (Diccionario de la literatura latinoamericana, *Argentina, Segunda parte, Washington 1961, pág. 337).*

*"Su poesía es justa, adecuada. Todo nos da la sensación exacta para la que estuvo hecha. Es inútil buscar en ella la frase desnuda, que golpee y nos encierre, elaborada en la desolación y pureza contenidas. Aquí las imágenes son claras, las fija una calma que fluye dentro de las palabras, en su orden. Un orden que por lo general (no necesariamente), corresponde a un tipo de verbalismo estético, de complacencia en la palabra misma."* Raúl Vera Ocampo, (s/ El cielo de las alondras y las gaviotas *en "Sur" Nº 288, Buenos Aires, mayo-junio de 1964).*

*"Elogiar la poesía de Molinari es ya un lugar común. Asegurar que se repite también. Con este libro justifica, paradójicamente, a los partidarios de las dos teorías: demuestra que uno de nuestros más importantes poetas y, deliberadamente, se reitera. Pero esta repetición es sólo formal. Molinari tiene una manera de expresarse propia, singular e intransferible, y no necesita ensayar nuevas formas. Su riqueza verbal, su claridad, su hondura, no precisa de estructuras novedosas, porque cada poema es un hallazgo de sencillez y sobriedad."* H. S., (s/Una sombra antigua canta, *en "Análisis" Nº 312, Buenos Aires 6 de marzo de 1967).*

## Panegírico de nuestra señora de Luján

(fragmento)

Buenos Aires, ciudad nuestra. Sur. Ríos que van al encuentro
del mar. Lagunas saladas.
Cómo os verán los hombres que después de nosotros lleguen.
¡Qué tiempo hermoso será el de ellos!
Pero nosotros hemos nacido en la ciudad vieja y hemos visto
un río distinto al que ellos verán: río que llegaba hasta las
casas; río que no había sido despojado nunca.
Un viento más fuerte llevaba las hojas de los árboles.
(Tal vez nuestra única felicidad sea la de haber vivido en la
ciudad vieja y haber empezado a envejecer en la nueva.)
Lo que nosotros vimos a ellos se lo mostrarán los libros. ¡Qué
tiempo han perdido!

.....................................................

La ciudad nuestra, qué hermosa. La veían veleros y fragatas.
(Y yo tenía una casa grande y mis mayores estaban vivos. Des-
pués, para qué volver a lo mismo, si es sólo mío.)
La gente era más altiva y cortés,
y el presidente de la República paseaba en coche
por las viejas calles.
La ciudad está en mi corazón, como una flor entre las hojas
de un libro.
El mundo te haga grande y feliz, ciudad nuestra, y no menor
a ninguna del Sur.

.....................................................

La ciudad estaba igual que hoy, junto al río; al padre río,
que tiene la barba tormentosa y los brazos sobre un cántaro.

(*Panegírico de nuestra señora de Luján*)

MANUEL MUJICA LÁINEZ: Nació en Buenos Aires el 11 de setiembre de 1910.

LIBROS: *Canto a Buenos Aires*, Buenos Aires, 1943.

*"Los versos de Mujica Láinez son música, pintura e historia recreada, en una conjunción bellísima, emocionante. (...) El canto se extiende por seis etapas: 'Las fundaciones', 'La colonia', 'La ciudad de Mayo', 'La tiranía', 'La Capital' y 'Hoy'. Si los títulos nos anuncian el carácter narrativo del poema, todo él, está impregnado por la emoción con que el autor refiere la existencia de la ciudad como la de la mujer amada. (...) En cuanto a su textura, nos propone (la cuestión) de si su creación poética responde siempre a la concepción narrativa, tendencia resurgida en un movimiento de la poesía actual, que así deja fluir espontáneamente el lirismo de las contingencias, pero, en su caso particular, ligada a una pintura escrita llena de vigor, minucia, ajuste y gracia, y no exenta del rasgo humorístico."* María Emma Carsuzán, (Manuel Mujica Láinez, *Buenos Aires, 1962, págs. 9 y 11*).

*"Soy, a pesar del espléndido paradigma de* Los cuatro amores de Dryops, *obstinadamente insensible al encanto simétrico de los alejandrinos pareados, pero la relectura de la oda que Manuel Mujica Láinez compuso hace ya tantos años, ha vuelto a conmoverme. Querría haberla escrito, pero me consuelo pensando que ya estaba en mí, porque su materia esencial es la común memoria argentina, la memoria unitaria de las persecuciones, de los destierros, de la larga esperanza y de la libertad al fin victoriosa... En cada estrofa de este libro está la poesía, esa cosa liviana, alada y sagrada, que es tan difícil definir y que sentimos con el alma y la sangre."* Jorge Luis Borges, (*citado en el prólogo a la 2ª edición de* Canto a Buenos Aires, *Bs. Aires, 1966*).

.......................................

Todo eso quedó atrás: es la historia y la gloria.
Es el cuadro que alerta de chispas la memoria
cuando va don Bartolo por la calle Florida,
tocando con dos dedos el ala renegrida
en el gesto incesante que el saludo devuelve.
Todo eso se aviva por instantes y vuelve
cuando en la misma calle la alta galera toca,
devolviendo saludos, el presidente Roca,
el que ve más allá de las caras ladinas.
Tiempo feliz aquel en que por las esquinas
centrales, hogareño, paseaba el mandatario,
sin que su dignidad hiciera necesario
el relámpago negro de las vagas siluetas
y el ulular rabioso de las motocicletas.
Los hombres que hoy son calle recorrían la calle:
Avellaneda, Mitre, Don Bernardo, del Valle;
y la ciudad, del brazo de aquellos conductores,
iniciaba el asombro de sus días mejores.

.......................................

Ciudad de hoy. Ciudad de los *petit-hoteles*
(vanidad de mansardas y de puertas canceles);
de los departamento lisos, que cuadriculan
las idénticas vidas que allí dentro pululan;
y de los conventillos de miseria y de broncas,

con llantos afilados y palabrotas roncas;
de las casas solemnes con balcones cerrados
en que, tras el portero de botones dorados
—prodigioso almidón de indiferente calma—
se adivina un jardín en el que no hay un alma;
de las casas del sur con patios y con reja
que encierran una vid o una palmera vieja
y cuyo solo ornato, sobre el muro desnudo,
es una chapa nueva con laureles y escudo,
contra cuya incripción: *Aquí vivió...*, rebota
de los chicos del barrio la insolente pelota.
Curialesca ciudad poblada de oficinas
que en el lento verano, por las bajas cortinas,
dejan ver, a la hora en que nada se mueve,
a un señor con saco de lustrina, que bebe
su taza de café, con los ojos en blanco,
mientras que más allá, dormitando en su banco,
otro se está rodeando de puchos y ceniza.
Ciudad que en la Avenida de Mayo se hispaniza
con teatros infestados de majas y baturros
y el olor del glorioso chocolate con churros
que aroma la africana sucesión de los toldos.
Ciudad que hacia febrero va avivando rescoldos
sobre la Plaza Once, vendida a un sol de Nubia,
y que en julio se lava con vientos y con lluvia,
disfrazada de Londres y de París a veces.
Escenario cambiante del *ballet* de los meses
que en la Avenida Alvear, que sus yesos perfila,
de los jacarandaes nieva la nieve lila;
que llena de palomas el gran arco robusto
de Bourdelle, y deshoja rosales sobre el busto
del aquilino Dante, y que en la Costanera
proyecta su telón de mar y de quimera
para mayor placer del lingüal fotógrafo;
que con hojas de otoño rubrica rojo autógrafo

en los parques dolientes, donde hay institutrices;
que pinta con neblinas de transparentes grises,
en el nocturno invierno, las calles suburbanas,
cuando todos los techos se platean en canas
y el ladrido del perro persigue almas en pena.
.........................................

(*Canto a Buenos Aires*)

NICOLÁS OLIVARI: Nació en Buenos Aires el 8 de setiembre de 1900 y murió en la misma ciudad en 1966.

LIBROS: *La amada infiel*, Buenos Aires, 1924. *La musa de la mala pata*, Buenos Aires, 1926. *El gato escaldado*, Buenos Aires, 1929. *Diez poemas sin poesía*, Buenos Aires, 1938. *Poemas rezagados*, Buenos Aires, 1946. *Pas de quatre*, Buenos Aires, 1964.

"*Nicolás Olivari no ha de ser juzgado únicamente por ese aspecto que indudablemente le pertenece, el del funambulismo, el del volatinero de las imágens, el de la acrimonia, ni por su causticidad y su rebeldía, sino por ello, sí, pero también por todo, y si quiere dársele el lugar que le corresponde ha de dársele el primero por su originalidad, por su fidelidad a la poesía y por el título que sólo a él le ha sido otorgado, casi con despótico rechazo de todos los que han intentado disputárselo: el de la originalidad, el de ser, en suma, el original y singular poeta sin imitación, sin contrahechura.*" Bernardo Ezequiel Koremblit, (Nicolás Olivari poeta unicaule, *Buenos Aires, 1957*).

"*. . . juega a conciencia a no hacer poesía más o menos tradicional o reposada. Incluso se divierte en contar mal las sílabras, desacomodar las formas o los acentos, burlarse sin piedad y tal vez sin necesidad de las rimas . . . Juega a no hacer poesía, decíamos, y lo hace como ninguno . . . , quizá sea Olivari uno de los contadísimos poetas de la generación que tiene alrededor de 60 años, que supera sin duda alguna, limpia y largamente, toda su producción anterior.*" Gustavo García Saraví, (*s/*Pas de quatre *en Rev. "Comentario", Nº 39, 1964*).

"*De las veintitrés composiciones que integran el libro de Olivari, veintidós no significan absolutamente nada. Una sola* Antiguo almacén "A la ciudad de Génova" *y diez o doce líneas perdidas entre las hileras de versos, salvan sin embargo la esperanza. Olivari —muy machito— puede llegar a ser muy poeta. Todo está en que se decida a abandonar, no precisamente su manera de ser, sino su manera de asustar. Él y nosotros saldríamos ganando; él, porque se quedaría en verdadero poeta, y nosotros porque tendríamos un poeta verdadero.*" Ignacio B. Anzoátegui, (El gato escaldado, *"Número", Buenos Aires, febrero de 1930*).

*"Son poemas de un hombre que se desgarra su entraña lírica sin ningún temor y da su espalda lo mismo a los que consumen versos baratitos como a sus fabricantes afortunados. Al hundir su reja poética en el subsuelo de la realidad cotidiana deja al descubierto las raíces venales de una buena parte de verdades, costumbres, módulos característicos en la vida de la urbe. Los sufre, los padece al tropezarlos su espíritu, y de ese choque nacen, sin replegarse, sus sarcasmos líricos en lenguaje duro y rotundo."* Sixto C. Martelli, (Diez poemas sin poesía, *"Conducta", Buenos Aires, marzo de 1939*).

# Antiguo almacén "A la ciudad de Génova"

Antiguo almacén "A la ciudad de Génova"
de Cangallo y Ombú.
Tu recuerdo se viene en pareja
con el recuerdo de mi lejana infancia
mientras un cuarteador criollo,
—malevo y picaflor—
cuarteaba la "cucaracha" que iba hasta Boedo y Europa
o sea: el fin del mundo.
Y cuando el General Don Julio Argentino Roca, en coche,
inauguró la máxima cloaca
que en su entraña Cangallo encierra.
Te recuerdo en las vueltas del coperío
de tu coro de borrachos,
apilados al estaño de tus mostradores
donde, en una losa, triste como mi infancia,
—verdinegra de codos y malas palabras—
había estas cuartetas:

"Mi padre por fiar
en herencia me dejó
el deber de trabajar
desde el día que murió.

Si las casas introductoras
me fiaran las cuentitas
yo también a mis amigos
les fiaría las copitas..."

(¿Dónde estás François Villón, linyera y atorrante
que a tu inspiración libraste un alcohólico instante?)

Te recuerdo Cangallo y Ombú,
esponjada mi memoria en la fiebre de mis muchos males,
porque yo estaba siempre enfermo,
—los umbrales de Cangallo han recogido todas mis fiebres—
mis ardores de lagarto acurrucado al buen sol del 905,
sol que fue mejor que el del Centenario para mis raquíticos
huesos. . .
Te recuerdo Cangallo y Ombú:
Mi madre era entonces tan joven y tan bella!
—La más hermosa de todas las mujeres—.
Me acunaba con "La morocha".
Fue esta canción la primer palabra argentina que escuché en
el dulce dialecto de su boca:
—"Yo soy la morocha,
la más agraciada. . ."

¡Cangallo y Ombú!
si sos toda la urbe del recuerdo,
si estás reventando de nostalgia,
como reventaban los claveles tras la oreja del malevo Julio,
el que mató al cabito Ibáñez. Como reventaban
los balazos en el atrio de Balvanera en las bravas elecciones
nacionalistas,
cuando los Vázquez, con su botín de elástico
y su bolsillo hinchado de patacones
remataban libretas en el comité de la vuelta,
donde yo acudía con los ojos agrandados por el espanto
electoral,
llevado de la mano de mi tío,
el dueño del "Antiguo almacén de Génova"
que, imperturbable y gubernista,
vendía la caña de durazno al comité. . .

El entierro del General Mitre
preludió las primeras manifestaciones socialistas,

y el coro de *La Internacional*
—exótica, cosmopolita y bárbara
como una gárgara de grappa—.
Cangallo y Ombú,
yo he visto que por tu esquina desfilan las sombras desfondadas
a puñaladas,
con un boquete en el pecho, y en la frente una greña aceitada...
Los malevos, los italianos, buenos y borrachos
de mis recuerdos.
Miquelín, grande como una estatua,
que se iba a la cosecha y volvía rico dos semanas
—apenas para pagar la vuelta a todo el barrio—
Hasta que le duraba la plata cantaba,
cantaba las lejanas canciones milanesas de su tierra
y hombreaba recuerdos como hombreando cereal...
Pero cuando era inútil pedir fiado
comenzaba a hablar mal.
Tenía el vino malo y maldecía de la Virgen Nuestra Señora,
con feroces palabras que deglutía mi avidez porteña.
Trémolos compadrones de cuarteadores
y cinchadas de vascos lecheros junto al boliche.
Figuritas de cigarrillos Vuelta Abajo
y puchos de Brasil.
En esta mezcla gateó mi infancia
y desde allí me vino este amor tan grande que te tengo Buenos Aires!
Buenos Aires, loma del diablo, Buenos Aires, patria del mundo,
Buenos Aires ancha y larga y grande,
como aquella primer palabra en argentino que le oí a mi madre:
"Yo soy la morocha,
la más agraciada..."

Buenos Aires morocha de río, de hierro y de asfalto!
Buenos Aires ¡Seguís siendo la más agraciada de las poblaciones!

(*El gato escaldado*)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] por el pecho [illegible] en la boca una [illegible]

[illegible]

Los [illegible] llorando y [illegible]

de [illegible]

Maravilla grande como [illegible]

[illegible]

[illegible] cuerpo.

Hasta que [illegible] la [illegible] cansada

[illegible]

[illegible] como [illegible]

Pero [illegible]

[illegible]

Tras el [illegible] de la Virgen Nuestra Señora

con [illegible] palabras que [illegible]

[illegible]

y [illegible]

[illegible]

y [illegible]

[illegible]

y [illegible] grande que [illegible]

[illegible]

Donde [illegible]

[illegible] y gratitud.

[illegible] que le [illegible]

Yo soy la [illegible]

la [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

JOSÉ PORTOGALO: Nació en Italia en 1904.

LIBROS: *Tregua*, Buenos Aires, 1933. *Tumulto*, Buenos Aires, 1935. *Centinela de sangre*, Buenos Aires, 1937. *Canción para el día sin miedo*, Buenos Aires, 1939. *Destino del canto*, Buenos Aires, 1942. *Luz liberada*, Buenos Aires, 1947. *Sal de la tierra*, Buenos Aires, 1949. *Mundo del acordeón*, Buenos Aires, 1949. *Perduración de la fábula*, Buenos Aires, 1952. *Poemas con habitantes*, Buenos Aires, 1955. *Poemas*, Buenos Aires, 1960.

*"En procura de niveles superiores a la profusión metafórica, su sentido de la convivencia persigue un orden menos inhumano dentro del caos actual. Subordida a veces la decantación de lo popular —tono permanente— al derroche dionisíaco y al fervor del canto a la vida que renace cada jornada. Un enjambre de imágenes, tonadas y sueños, revelan el recogimiento contemplativo y gozoso de un pasado todavía próximo cuya presencia estimula a creer en la recompensa de un mañana porque proyecta la fe en el hombre, a prueba de adversidades. El recuerdo del niño trotamundos y desamparado se transfigura ahora en la visión generosa del hijo, partícipe de un futuro que comparta 'la canción para el día sin miedo'. Entre los elogios a los sentimientos elementales, la alabanza de la libertad y la amistad se confunden en una misma efusión enumerativa. Algunas de las más logradas variaciones de Portogalo se las dicta otra vez el tema del inmigrante, hecho de 'violencia y ternura', de reminiscencia porteña no tanto de la ciudad en bloque, como del barrio y hasta de calle. Es una cálida evocación del Buenos Aires de anteayer sufrido, gozado y devuelto al clima de época que conmemora un suburbio posterior a Carriego, aunque impregnado de su nostalgia de esquinas y baldías."* Luis Emilio Soto, (*prólogo a* Poemas *1933-1955, Buenos Aires, 1960*).

.........................................

**4**

Carpinteros, cambistas, albañiles, pintores,
la fundición, el ojo sin luz del subterráneo,
las imprentas, la usina, los fondines, las obras
y ese rumor de aurora que vive en los mercados;
carbones de Quinquela, de Arato, Facio y Vigo,
tangos de Filiberto, sollozo y picardía,
"color local", viviendas de lata y esos patios
que le restan al sueño la gracia de la vida.
¡Son tántas cosas, tántas! La dársena, los muelles,
el Riachuelo que late junto a sucias barracas,
tonerías azules, elevador de granos
y a orilla de los rieles el Río de la Plata.
Son los rubios colonos que emparvaron las mieses,
yerbateros y hacheros de torso rutilante,
esas obrajerías que perfuman la noche
y extienden sobre el río sus espectros flotantes.
Son nombres del esfuerzo; su apellido es el mismo.

.........................................

## 5

No sé qué es lo vívido, pero tengo en un sueño
la mañana que anduvo con un aire de fiesta;
mil novecientos diez, un coche, calles, plazas
y una lágrima oscura que humedece la fecha.
Después las casas pobres, el baldío, las tapias
y ese niño que gana su pan vendiendo diarios,
la esquina amordazada, la lluvia, el sol caído
y la edad que madura con la gracia del canto.
Villa Ortúzar, Belgrano, Palermo, Maldonado,
son barrios que registran las voces de Carriego,
las mismas que me llevan al evocar su nombre
hasta el mismo carozo del tango que dio el pueblo.
¡Su nombre! El de un vecino, cualquiera, que una noche
intimó con la sangre que corre por mis venas,
esa sangre, don Pedro, que ahora con la suya
trepida, vive, canta, se exalta y también sueña.
Su paso me anticipa el paso que voy dando;
de repente me encuentro mirando el infinito;
sus manos, inocencia del alma, me conducen
hacia la luz y siento que en mí vibra su grito.
.........................................

**HORACIO REGA MOLINA:** Nació en Buenos Aires el 10 de julio de 1899. Murió el 24 de octubre de 1957.

LIBROS: *La hora encantada*, Buenos Aires, 1919. *El poema de la lluvia*, Buenos Aires, 1922. *El árbol fragante*, Buenos Aires, 1923. *La víspera del buen humor*, Buenos Aires, 1925. *Domingos dibujados desde una ventana*, Buenos Aires, 1928. *Azul de mapa*, Buenos Aires, 1931. *Oda provincial; sonetos con sentencia de muerte y otras poesías de arte menor*, Buenos Aires, 1940. *Patria del campo*, Buenos Aires, 1946. *Sonetos de mi sangre*, Buenos Aires, 1951. *Antología poética*, Buenos Aires, 1954.

"*...catorce sonetos que tengo para mí como una de las más completas realizaciones de la moderna poesía castellana.*" Leopoldo Lugones, (Versos de Horacio Rega Molina, "*La Nación*", *Buenos Aires, 15 de noviembre de 1925*).

"*...lo notable es el partido que saca Rega Molina de la minucia. Detalles ínfimos, intrascendentes, los atrapa con pasmosa habilidad y, luego de un proceso cuyo procedimiento es el secreto de su personalidad, los devuelve multiplicados.*" Joaquín Gómez Bas, (Oda provincial y Horacio Rega Molina, "*Saeta*", *Buenos Aires, marzo-junio de 1941*).

"Poeta esencialmente melancólico, cuya emotividad está hecha *de añoranza lejana y de frustrados secretos.*" Alberto Zum Felde, (Las vísperas del buen amor, "*El Día*", *Montevideo, 23 de febrero de 1925*).

"*Horacio Rega Molina fue un creador de su tiempo, humano y rebelde, desconcertante y místico a la vez, atento al sensible influjo, en estrofas de impecable factura o de libre estructura técnica, de la vida en todos sus aspectos y faces.*" Alfredo Roggiano, (Diccionario de la literatura latinoamericana, *Argentina, segunda parte, Washington, 1961*).

"*Con la actitud de un pequeño burgués a lo Maupassant, el poeta inventaría con su agilidad metafórica peculiar los elementos coherentes y absurdos del día festivo... ('la letanía del domingo') ofrece la radiografía completa de la festividad ciudadana, propone a su vez la sistematización de los elementos esenciales de la poesía de Rega, su despejada multiplicidad de imágenes, lo rotundo de su comunicación inmediata.*" Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962*).

## La letanía del domingo

Como es día domingo, por la ciudad me pierdo.
Busco una calle muerta para mi poca fe.
La calle tiene un nombre que ahora no recuerdo
porque en un mismo sueño lo supe y lo olvidé.
La calle es como un niño que por la vez primera
busca sin esperanza un juguete perdido.
Su manera de hablar fue antaño mi manera
y su cabeza rubia, yo también la he tenido.
Tristeza del domingo. La soledad me agobia
y de improviso siento la pena singular
de que, sin conocerla, yo he tenido una novia
que en este mismo instante me ha dejado de amar.
La calle se ha llenado de parejas furtivas...
Un ómnibus vacío compendia mis dolores,
y siento que las únicas manos caritativas
son las manos de bronce que hay en los llamadores.
El domingo es el drama del hastío y de ocio,
es un palo vestido con cintas y sonajas.
Deseo madrileño de poner un negocio
con un billar de lance y un mazo de barajas.
Es como esos jardines que hay en los hospitales.
Es la vulgar cadencia de una música en boga.
Tiene las etiquetas y los sellos usuales
de un frasco destapado que contuvo una droga.
Es, en cualquier esquina, el bastón y el sombrero
de un burgués que se mira los botines lustrados,
y la satisfacción de un sobrio jardinero

que anda por una calle con árboles podados.
Aparece, indeciso, al fin de la semana,
cual de una bocamanga la mano de un enfermo.
Y es también un hortera con alma veneciana,
que va a remar, de tarde, al lago de Palermo.
Si adquiriera, de pronto, contornos personales,
con la necesidad de ganar su peculio,
sería un vendedor de tarjetas postales
en una librería del Paseo de Julio.
Es uno de los días más trágicos y crueles.
Triste como un desfile de Ejército y Armada.
(Hay también otro ejército con muchos coroneles,
Y es el de Salvación, que no ha salvado nada.)
Domingo, el almanaque te anuncia el rojo vivo;
pero tú necesitas de un color con sordina.
como un farol chinesco será decorativo,
pero la luz que arroja no viene de la China.
Yo lo suprimiría, sin cargo de conciencia,
suprimiría el día y el hombre endomingado.
Pero es fatal, como esa ridícula frecuencia
con que se da un tropiezo en un patio alfombrado.
También suprimiría la calle en la que exponen
los árboles urbanos su edilicio follaje.
Qué será de la calle cuando ellos la abandonen
para formar, más lejos, otro nuevo paisaje?
Guiñándome su ojo de vidrio en la capota
pasa un coche vacío, reumático, terroso,
la luna, sobre el cable de una esquina remota
ha colgado su antiguo letrero luminoso.
Y el domingo es como una lata de caramelos
que en el atardecer ha sido terminada.
La calle se proyecta, entre los rascacielos,
como una galería de ciudad sepultada.
Entonces interpreto, bajo la trapisonda
de las calles lascivas y la innúmera gente,
los ojos enlutados de la mujer que ronda
y atisba, tras los vidrios del cafetín, un cliente.

El domingo, en estado comatoso y de fiebre
me ve, sin domicilio, caminar con desgaire;
he sido mi arquitecto, mi albañil y mi orfebre,
mas la ciudad no admite castillos en el aire.
Pero qué importa; en medio de gritos y de fugas,
ya la edificación, sin ruido, se desploma,
y en un encogimiento de pliegues y de arrugas
la ciudad se desinfla como un globo de goma.

(*Domingos dibujados desde una ventana*)

GUSTAVO RICCIO: Nació en Buenos Aires en 1900. Murió en la misma ciudad en 1927.

LIBROS: *Un poeta en la ciudad*, Buenos Aires, 1926. *Gringo Puraghei*, Edición póstuma, Buenos Aires, 1928.

*"Espíritu zumbón y sentimental, observa y ensueña. Y dice con sencillez, como despreocupadamente, con voz cordial, lo que su corazón emocionado recoge de la brutalidad del cotidiano vivir. Publicó* Un poeta en la ciudad, *y sus amigos, el póstumo,* Gringo Puraghei. *En ambos anda el poeta, bien abiertos los ojazos, descubriendo la vida que lo rodea, hundiendo en los hombres simples con quienes habla, el bisturí de su observación.*

*"La tragedia mínima o el pequeño burgués empleado, egoísta y bobo, o cualquier androide que trabaja y se deja vivir, inconsciente, hallan en Riccio un descubridor comprensivo."* Álvaro Yunque, (La literatura social en la Argentina, *Buenos Aires, 1941, pág. 267*).

*"A veces, las palabras demasiado dóciles a la espontaneidad no alcanzan a darnos sino el prosaismo de la escena, pero otras ascienden a una síntesis donde surgen con neta expresión los valores claros de Riccio: precisión, lenguaje directo, suave pendiente sentimental, amor a la condición humana."* Ángel Mazzei, (La poesía de Buenos Aires, *Buenos Aires, 1962, pág. 131*).

## A un buzón de un barrio céntrico

Viejo amigo buzón, petizo y ñato,
me inspiras compasión
clavado en la pared. Lugar ingrato
para tu ministerio de buzón!

Me imagino el dolor y la tortura
de nutrirte con cartas comerciales,
catálogos, facturas, memoriales...
Qué opinarás de la literatura!

Buzón hermano: Yo en verdad te digo
que tengo el más cristiano y puro móvil:
cuando venga el cartero en automóvil
y te meta la llave en el ombligo

y te cambie el estómago de trapo;
le gritaré: Cartero, por favor!;
llévéselo al suburbio, que su boca de sapo
no conoce las mieles de las cartas de amor!...

## Ómnibus

Ómnibus democrático: eres el automóvil
de los que no tenemos automóvil. Tú existes
como una cosa más que contribuye
a darnos la ilusión de que somos felices.

Subidos sobre tí vamos sonrientes
mientras sobre tus gomas echado te deslizas;
y nosotros, seguros de ir en auto,
no vemos que viajamos en tranvía.

OSVALDO ROSSLER: Nació en Buenos Aires el 1º de agosto de 1927.

LIBROS: *Reservando mi lágrima para lo cálido de mis cenizas*, Buenos Aires, 1952. *El mar*, Buenos Aires, 1958. *El amor en la tierra*, Buenos Aires, 1960. *De pie, frente a la luz*, Buenos Aires, 1962. *Hombre interior*, Buenos Aires, 1963. *Buenos Aires*, Buenos Aires, 1964. *Poemas* (Antología), Madrid, 1964. *Formas en el espacio*, Buenos Aires, 1964. *Cantos de amor y soledad*, Buenos Aires, 1965. *Tiempo que vivo*, Buenos Aires, 1966. *Argentina extraña*, Buenos Aires, 1967.

*"El poema* Buenos Aires *de Osvaldo Rossler, revela un vínculo directo con los paseos evocativos a lo Evaristo Carriego, quizá por ello más vinculado a una visión evanescente de la ciudad, y no germinal, como la del autor de* Poeta al pie de Buenos Aires. *(Guibert)."* Miguel Eduardo Dolan, (Poesía de hoy para mañana, *en Rev. "Lyra", Nº 198/200, 1966*).

*"Para Rossler la vida es una situación de permanente conflicto que la palabra debe mitigar a la manera de una ascesis purificadora. En tal sentido su poesía es un camino hacia la luz sobre la base de una desgarradora y exhaustiva confesión."* Jorge Cruz, (*s/*De pie frente a la luz, *en Rev. "Sur", Nº 282, mayo y junio de 1963*).

*"Este poeta en cada caso se ubica con lucidez, con cierta frialdad existencial dictada por esa misma lucidez, y nada escapa a su sentido de la realidad.*
*"... reconstruye, recupera una metafísica porteña donde la mesa del bar es mucho más que el objeto manoseado y cotidiano, donde todo es paciencia, tedio y rutina, donde en la soledad y aun en el desamparo se puede escribir lo de siempre. Que es, al fin y al cabo, su vieja pasión."* Marta Lynch, (Más allá de las apariencias, *en Rev. "Testigo", Nº 3, julio-agosto-setiembre, 1966*).

## Buenos Aires

Buenos Aires de niño fue para mí una zona
limitada por árboles, por tres o cuatro calles,
por unas pocas casas de mesurado frente
situadas a lo largo de sus anchas veredas.

Cada arboleda un mundo, cada vereda el patio
prolongado de casa, cada calle un espacio
donde cabía toda la aventura y la magia.
La ciudad no existía pero yo la habitaba.

Nací, amigos, en Flores, quiero decir que Flores
durante muchos años fue mi solo universo,
fue mi patria, mi tierra, mi horizonte posible.
Nunca más volví a hallar un mundo más completo.

Recuerdo uno que otro paseo frente al río,
hacia plazas lejanas con mi madre muy joven.
Descubrí la ciudad sobre aguas, sobre verdes,
a través de mañanas que hoy reinicio por dentro.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Yo no sé del cuchillo que aureola tu leyenda,
tu historia de malevos tan graves como efímeros,
ni sé del arrabal que busqué adolescente
para sentirme cerca de los seres humildes.

Recuerdo en cambio voces de desaparecidos,
voces que fueron frescas, voces que fueron firmes,

recuerdo, sí, la letra de algún tango que duele
porque habla de una época con hombres de coraje.

Tampoco ha contemplado ventanas con su reja,
zaguanes que en su tiempo fueron un mundo aparte,
mi memoria recoge nada más que algún patio
perfumado por hondas glicinas ciudadanas.

Creo así que te tengo más honda, más desnuda,
más inserta en el centro de palabras y actos,
como si me bastaran tus diarias evidencias
así como los cuerpos se bastan a sí mismos.

No he cantado ese brillo que elevas al espacio,
no he sabido exaltar tus victorias parciales.
Soy un destino más perdido en tu destino,
una ausencia entre muchas ausencias que transitan.

Pero me queda el canto como prueba de vida,
mi suma de violencias, mis sordas rebeliones;
la palabra que es hábito, también es permanencia,
forma de soledad pero capaz de un mundo.

Ella es el testimonio de una larga paciencia,
de una pasión que exige crecientes realidades;
la poesía me dio mis modos más constantes,
maneras de callar y de cantar alternas.

Si exalté a Buenos Aires es porque en ella tuve
la paz de alguna calle, la belleza de un río;
si exalté este contorno fue por el gran deseo
de añadirle a mi fondo la forma de mis días.

Aquí me crié y urdí mi propio laberinto,
aquí elevé mis horas en el amor o el odio,

aquí logré los diálogos más hondos con amigos,
aquí habré de morir un día señalado.

(*Tiempo que vivo*)

ROBERTO JORGE SANTORO: Nació en Buenos Aires el 17 de abril de 1939.

LIBROS: *Oficio desesperado*, Buenos Aires, 1962. *De tango y lo demás*, (fragmento), Buenos Aires, 1962. *El último tranvía*, (plaquette), Buenos Aires, 1963. *Nacimiento en la tierra*, Buenos Aires, 1963. *Pedradas con mi patria*, Buenos Aires, 1964. *De tango y lo demás*, Buenos Aires, 1964.

"De tango y lo demás *es un recorrido antológico por los ritos porteños desde el mismo tango pasando a la vez por el fútbol, el box, las carreras 'Palermo me tenés seco y enfermo', el billar, la pizzería hasta ese cuarteador de corneta fiestera invisible que permutó el viejo tranvía de tracción a sangre por el camión. Pero todo esto dado con la voz del hombre babélico de hoy. Los poemas de Santoro parece que fueran, como lo dice el prologuista (Campos), construidos por trozos de palabras hechas a remezones, a delirantes gritos. Más sensaciones que pensamientos. Su ritmo es el de la gente vomitada por el subte a la hora de mayor tránsito, el del público de Lavalle en las noches de cine, la epilepsia de colores de los semáforos o el de la multitud vociferante en un mitin.*

*"Sobre todo existe un poema, el último, que desde el título 'ballet balar babel' hasta el contenido y su forma, donde se remarca un extensismo sensorial, una eclosión de jitanjáforas y combinaciones plásticoauditivas que se nos ocurre pensar que Santoro, para orquestarlo, hubiera tenido en la sangre la recepción mágica de una fábrica en pleno funcionamiento y además ruidos de calle, gritos de una calle, gritos de una cancha en explosión de júbilo o de rabia, es decir, Santoro toma toda la dimensión enloquecida de Buenos Aires en plena actividad, en lucha y muerte."* Atilio Jorge Castelpoggi, (*s/*De tango y lo demás *en Rev. "Barrilete", Nos. 9/10, octubre-diciembre de 1964*).

# Ballet balar Babel

de punch de match coach de grill de room y park de gil ketchup del bridge sweater stop y chicle del spleen boutique ciudad con piedra de esmeril okey blue jean de nouvelle vague kin size solong english school juliette miami beach cotización café dólar dolor de calle san martín el tango souvenir girl carnaval con hervidero bat turista bob bb no va al placé ir a mear banlon de orlon con filter del spray aturdidero chesterfield ingoal sexual suprarenal mamá cheyenne estúpido lorraine de malandrin showman de belle epoque coifeur del chic cahier con boxer cinema stret fotonovela del feto del caviar obrero rouge al rojo tridimensional que no se puede pie pelado piel de la verdad coctail liquidación weekend de company forfai payaso conexión del lucky strike ferretería teddy boy cartón good by U.s. army boomerang del bang delfín del ring beat niks de pique al pique del pick nic con loca maquinaria whisquería tramposo de la trampa de la trompa galería de vagina de oxford best seller time y también afónico concreto reto cretino con dedocafónico haute couture de la epidemia basura mocasín la misma anemia poxipol stock de cochinelle supermercado importado ortopédico rotograbado estereo curandero dedicado a la careta político de treta la retreta militar ay quien reta y quien retrete quien su grito de alcahuete quien de kant quien de king también quien can con quien king kong ring side karting del clinch electrico clown nylon service champú night club sport schotch no smoking full back full jet del breack en rating va neón acrílico far west alergia strech transistor boite plastificado tuist ikebana chez air line después de muchos más

viene gardel que diantre cocaina occidental cuaresma gomapluma revolución social con alma chimpancé bolígrafo del jingle jungla jeep catch mon amour de fórmica y sketch de sexy jab yes cowboy kermese mercí compacto estabilizador chin chin televisión hotel con cinerama funcional ya no funciona el hombre va el crooner con el dial del rol del foul y el chef del jet con rimmel del palace y luego el strep tease pis short horóscopo del riel moloch del rock polietileno verywell cantina reader digest music hall y rugby del deshabillé taix de smack del chuik con lunch de cocalcola flash ojotas wall stret del cross del exinbank smoking del bisteck navy thunderbird hapy new hear turf magazine camping champagne house baby doll lolitas hurlingham dancing hawaii draw back del pocker swing pullover cotillón estafa en la ciudad y coaxil ticket croupier pachanga y horticón fuel oil de la cave concesionario bossa nova del chalet ventosa dolce vita babel residencial gran olimpíada de snobs con alpargatas madison y dooping cha-cha-cha con looping fugazzetta y várices del link con seven up inmobiliario y flet con yute del scrum crandes bailables laberintos complicación del pudridero con su gafe con las nenitas de la pasadita de las frotaditas de las puteaditas pegajoso en los boliches del zaguán firuletes disfrazados con garrafa en dancing yatch extracto afeminado petit antena de la murga touring de la conscripción infamia sofisticada postizos que castrar por la demanda travell soirée soperas basural de affiches quiromancia atómico foot ball colectivitis de conjuntivitis con atentados en complicidad dacrón del patovica que fans por el minuet taqui dacti maricón de manicuras del loco hit parade de tic fiestitas y ruleros en el trasero de su administración problema de la vivienda estacionamiento y a demoler histeria y feria del tiro corto y la guitarreada ladrido beige subidos a la remera que su ramera van con la gloria van a la noria su modelo arrastrando la vereda llorándole a la historia a veces historieta y otras caca.

CÉSAR TIEMPO: (Israel Zeitlin), nació en Ekaterinoslav, Ucrania, el 3 de marzo de 1906.

LIBROS: *Versos de una...* (firmado Clara Beter), Buenos Aires, 1927. *Sabatión argentino*, Buenos Aires, 1933. *Sábadomingo*, Buenos Aires, 1938. *Sábado pleno*, Buenos Aires, 1955.

*"César Tiempo es el hombre de América que ha superado, que ha salvado la última valla que mantuvo el ghetto en la Europa central del fin de siglo. La vida del judío porteño se ha liberado, está a salvo dentro de la comunidad cosmopolita concebida por el ideal americano. César Tiempo es un poeta de Buenos Aires entre todos los hombres del mundo radicados en Buenos Aires. Su vena judío se está desangrando en su tierra, para renacer en el nuevo hombre de su tierra."* Lázaro Liacho, (Sábadomingo, *"Nosotros", Buenos Aires, setiembre y octubre de 1939*).

*"Libro a propósito para marcar el entronque del genio semítico con la literatura hispanoamericana. El espíritu es hebraico; pero la letra es española. Buenos Aires, la ciudad cosmopolita y moderna, presta su marco a evocaciones remotas. El hombre sacrosanto de Adonai Tsebaoth funde su música caldea con los estridores futurista de los 'taxis' urbanos. La jaculatoria hebraica alterna con los ruidos de la calle. El sábado sale al arroyo a lucir sus galas."* Rafael Cansinos Assens, (*"Limen" en* Sabatión argentino, *Buenos Aires-Montevideo, 1933*).

*"Por rápido y somero que sea este análisis, no puedo dejar de referirme a la forma de que reviste César Tiempo sus fuertes y humanas ideas de poeta. Diré, pues, que considero como dos de los mayores méritos del autor de* Libro para la pausa del sábado *el manejar un idioma castizo y sabroso y el construir un verso sólidamente vertebrado."* Enrique Méndez Calzada, (*"Valoración del autor" en* Sabatión argentino, *Buenos Aires-Montevideo, 1933*).

## Sol semita

El sol delata a ciegas la edad de las mujeres
embrica en las fachadas grises del barrio hebreo
o rueda al subterráneo de la calle Corrientes
y va a verter su vino dorado a Villa Crespo.

Se baña en el arroyo que cruza Triunvirato,
gira reverberando sobre el eje del día
y al promediar la tarde regresa a consignar
sus redondas monedas en el Banco Israelita.

## Descanso dominical

Empolvada de hastío
la tarde se consume blandamente
en el escaparate de mis ojos.

Con mi ración de nubes por fortuna
¿qué regocijo habré de procurarme
sin cuadricular líricamente
la prodigiosa cinta ciudadana?

Crueldad burguesa de los edificios
que impiden a la calle el desperezo.

Cuando un monstruo mecánico
surca el férreo bigrama de las vías
se precipita el tímido silencio
a las alcantarillas aledañas
o entra al cafetín de la parroquia
a refugiarse en un pocillo

Mientras un viento descarado pugna
por palpar con sus manos temblorosas
los cuerpos categóricos
de las hijas del *shammes,*
las mujeres que pasan
festejan con profusión de dientes
los requiebros de los buzones mártires.

Un árbol fatigado
se apoya en las espaldas vigorosas
del vigilante endrino que repasa
su rosario de frases malolientes.

Mi corazón ansía treparse a ese tranvía
para pasear la calle
a la única amiga que ha sabido
empapelarlo de romanticismo.

Y en un rincón del cielo
está mohino el sol cual si lo hubieran
sacado a puntapiés del horizonte.

¿Un canto más en medio del domingo
qué importa al mundo, compañero?

(*Sábado pleno*)

FRANCISCO URONDO: Nació en Santa Fe en 1930.

LIBROS: *Historia antigua*, Buenos Aires, 1956. *Breves*, Buenos Aires, 1958. *Lugares*, Buenos Aires, 1960. *Nombres*, Buenos Aires, 1963.

"*Desde* Historia antigua *(poesía Buenos Aires), el trayecto recorrido por Urondo en la poesía ha tenido sus matices: búsqueda de libertad expresiva, ineditez de sus versos como signo de universalidad y mejor comprensión última, concentración de los contenidos en pocas palabras, llevado a extremos en sus no muy logrados* Breves . . . *Es en "B. A. Argentine", donde el poeta se mete más resueltamente con las cosas y para él la poesía empieza a dejar resabios de un estado 'puro'. Viene, entonces, la denuncia de su circunstancia que deviene país y viceversa. Necesita repasar lugares y gentes como pasaba en 'Arijón', desde Buenos Aires y en sentido focal hacia otros centros del país y de América: 'tres sargentos', 'retiro', 'chepes', 'puente del inca', 'rockefeller center', 'maccarthy', etc. En realidad debemos decir que Urondo busca en tales tipos de enumeraciones una especie de punto de partida para saber dónde y por qué está.*" Daniel Barros, (s/Nombres, *"Cero", Nº 1, Buenos Aires, setiembre de 1964*).

"*Urondo se encontró dentro de la poesía invencionista como dentro de un colectivo de la línea 39 a las siete de la tarde y empezó a respirar con un aire más amplio. Dejó de preocuparse a fondo por la realidad de la existencia. Sus poemas cobraron, desde entonces, una fuerza comunicativa distinta. Empieza a usar su lenguaje para referir los acontecimientos comunes, empezamos a entenderlo mejor, a considerarlo uno de los nuestros, otro de los biógrafos de la especie.*" Miguel Brascó, (Presentación de Nombres, *"Zona", Nº 3, Buenos Aires, mayo de 1964*).

## B. A. - Argentine 1959

(fragmento)

.......................................

en la penumbra de la boite algo se oculta
y no se oye ruido que no sea el roce de los cuerpos
el latigazo de los encendedores
el cigarrillo peligrosamente oportuno
la fragancia de un humo de abandono y de fiebre
su memorable elegancia dispuesta a la huida más inmediata
sus canciones a las rondas
y a las tinieblas
sus maneras
para empuñar copetines de bellos colores
y evaporarse también con el humo alucinado que apresura la partida
que las pone tristes
o las hace reir

.......................................

una dureza imprevista la hace clavar la mirada
cierta melancolía
subir los peldaños del bar *la escalerita*
salir sometido de *tucumán*
buscando el norte
para el lado de *retiro*
y trepar por los vapores de la cortada *tres sargentos*
y bajar a los grill de los hoteles de raza
o sumergirse en *25 de mayo*
como los peces en la soltura abatida del agua
con los ojos crispados por el mismo humo

haciendo señas hospitalarias o procaces
persiguiendo la estela de un espléndido sueño
....................................
has andado por un lejano arrabal
estás en el mundo
la gente camina a tu lado
en la calle los hombres no se conocen
es el lugar del desencuentro
no pueden conversar
caminan a veces por *corrientes*
allí iniciaban otro amor al amanecer
y la fatalidad cubría a la mujer del tango.
....................................
ese aparente amor sin país y sin alternativas
esa tonada que la hace de otra tierra
de distinto signo
de un abuso de la fatalidad
del designio del pueblo o del barrio
la exageración del tango
su certeza
caminan como antaño
por esas calles arrasadas
no quieren hablar
ninguno recuerda o reconoce ya la orfandad del amor
que en *la calle corrientes* permanece algo cambiado
y suele estallar en *la gran vía del norte*
y desfallece al tercer día
en la madrugada de *palermo chico...*

una heladera se abre
y una mano vuelve a la salita en penumbras
un brazo agita el último cocktail
un *opel* se detiene
dos rostros se acercan
dos cuerpos descorren los siete velos de nylon
y se ocupan de hacer algo muy viejo
además de tomar el último trago

además de consolidar la madrugada
en la cual se desconfía
como se puede dudar de todo
de los ideales
del sabor
de las ganas se puede también dudar
hasta que toquemos la madrugada
en la que alguien parte o regresa para siempre.

(***Nombres***)

RAFAEL ALBERTO VÁSQUEZ: Nació en Buenos Aires en 1930.

LIBROS: *La verdad al viento*, Buenos Aires, 1962. *Apuesta diaria*, Buenos Aires, 1964.

*"En* Apuesta diaria, *de pronto, sin darnos tiempo a respirar, nos encontramos, ni más ni menos que con la Poesía. Así, lisa y llanamente, con mayúscula. El idioma se ha tornado adulto, el tono grave y denso, la actitud desposeída de artificios, en creciente dimensión humana . . . El poeta ha salido al encuentro del mundo que lo rodea, dispuesto a enfrentarlo y enfrentarse. Y lo que resulta es un libro cálido, vital, una voz que dice lenta y valiente su verdad."* Simón Kargieman, (*s/*Apuesta diaria, *en Rev. "Barrilete", Nº 9/10, diciembre de 1964*).

*En "Vásquez hay sobriedad. Casi no recurre a la imagen y cuando lo hace no brilla, pero esto no deja de ser un elemento positivo en él ya que podría atribuírsele una casi caída hacia el lugar común, si no fuera porque hay en esto una lealtad estilística. Mata la imagen como elaboración personal y no le importa servirse en un momento dado de las más conocidas."* Angélica Manero, (*s/*Apuesta diaria, *en Rev. "Cero", Nº 3/4, mayo de 1965*).

## Canto confidencial a Buenos Aires

Palabras. Buenos Aires, te recorro en palabras.
Ya no es una aventura despertar en tu límite,
andar las alegrías,
los recuerdos, la noche:
Conjeturar señales y símbolos certeros,
apresurar el paso secreto del futuro.
..........................................

Te mueres, Buenos Aires,
en algunas esquinas, cada noche.
Me entristece
más que la soledad
los ruidos que se agrandan,
la fatiga del aire que envejece
y los barrios sensatos
donde sólo los árboles permanecen despiertos.
Algo debe quedar de ti
para recuperar el alba,
para poner en marcha los hombres y las cosas.

Por el río comienza la torpe madrugada.
Linde generador, cintura de agua,
más que paisaje o término imposible,
él te prolonga hacia la lejanía
y en marinera vocación te arrastra.
En el asalto triste de su oleaje impotente
o en el apaciguado retorno
o hasta la compulsiva serenidad

de dársenas y diques,
siempre el agua, distinta, te recorre.
Buenos Aires,
tendida hacia otra esquina
líquida que no ves, una distancia
individual nos prestas
para el ensueño diario.
El horizonte cambia en cada uno.
.........................................
Cuando la voz se junta con tu nombre
ya gana la poesía.
Decirte: Buenos Aires,
es iniciar el canto.
Por eso es que el impulso solitario de hablarte
gesta un lenguaje nuevo
de innumerables ecos
y en cada voz resuena la urgencia individual.
de conocerte.
.........................................
Puedo así descubrirte sin derrotero exacto
ni puntos cardinales que te marquen mi asombro
aunque a veces hay calles que repiten mis pasos
y sombras de existencia vagamente advertida.
Tu historia señalada de ciudad
va creciendo despacio.
Desde la tierra aflora por tus plazas
y germina en el viento
o se apoya en el último ladrillo
y en el esmero colonial del tiempo
que desde el Sur empuja tu pasado.

La urgencia no te acosa, Buenos Aires,
para perder, para ganar tu historia.
Sólo hacia la niñez vemos las cosas
diferentes
y cambia tu paisaje;
y están allí las sombras que perdimos:

donde tú las dejaste.
Se van las calesitas de tu límite
y el aire de inocencia de esas tardes
hacia los pocos barrios que te quedan
con humildad de cal y de suburbio.

Por eso, Buenos Aires,
hasta tu historia es múltiple.
Con nombres y recuerdos, con palabras y fechas
cada ser que te habita te inventa o te descubre.
Así es como una cuadra,
un árbol, un balcón, una ventana,
pueden quebrar tu centro geográfico y exacto,
puede cambiar tu fábula de siglos
y tus dos fundaciones
para aprender a verte
hoy, ayer, algún día
cualquiera
y llamarte –sentirte– Buenos Aires.
.............................................

(*Apuesta diaria*)

[illegible]

Por eso, Buenos Aires,
hasta tu historia es [illegible].
Con nombres y recuerdos, con palabras y fechas
cada vez que [illegible] te cuento o te [illegible].
Así se cuenta una ciudad:
un árbol, un balcón, una ventana,
pueden quebrar tu [illegible] geografía [illegible]
puede cambiarse la [illegible]
y tus dos fundaciones
para aprender a verte
hoy, ante [illegible]
cualquiera
y llegarte —contarte— Buenos Aires

[illegible]

ALFREDO VEIRAVÉ: Nació el 29 de marzo de 1928 en Gualeguay, Pcia. de Entre Ríos.

LIBROS: *El alba, el río y tu presencia*, Paraná, 1951. *Después del alba, el ángel*, La Plata, 1955. *El ángel y las redes*, Resistencia, 1959. *Destrucciones y un jardín de la memoria*, Buenos Aires, 1965.

*"Me he preguntado si puede ser incluido en una antología de poemas de Buenos Aires un entrerriano radicado en el Chaco y que ha vivido apenas algunos años en esa ciudad. La respuesta está en los poemas escritos en donde esa ciudad aparece como testigo y personaje, pero no termina allí, porque Buenos Aires es algo más que una ciudad para los argentinos. Para los provincianos (es mi caso) es un país que atrae y encandila con una forma de vida aparentemente distinta a la que ofrece la provincia. Nuestra primera impresión es que allí podemos ser 'un desconocido', es decir, nosotros mismos, solos o acompañados, una pequeña muestra del ser, sin identidad para los demás. Esta sensación de libertad total que otorga la ciudad cómplice, contrasta con el límite parroquial de los pueblos sometidos al vecinazgo ineludible. Y aun cuando esa percepción de lo secretamente individual es pasajera, empieza o termina siempre por atraer como un vórtice, a quienes se sienten arraigados en el otro país pero sin perder de vista nunca a ese todo que llamamos el Universo."* Alfredo Veiravé.

*"La calidad de la atmósfera que envuelve los poemas de Alfredo Veiravé corre paralela al elogio. Digamos que una extraña lucidez, un sentido aún más extraño del tiempo hecho de temblores ocultos, de resonancias espectrales, y sobre todo de un sentido de la belleza,* con rigor impecable *aun en los menores matices, hacen del libro de Veiravé lo más maduro de su producción y uno de los aportes más atendibles de la nueva lírica argentina."* Oscar Hermes Villordo, (*s*/El ángel y las redes, *Rev. "Ficción", Nº 27, Buenos Aires, 1963*).

*"Giran algunos de sus más hondos poemas en la órbita de una vivencia metafísica y estética que ha reivindicado el neorromanticismo a partir de Neruda, Aleixandre y otros. La dichosa paradoja de la atracción por lo desmembrado y derruido, por los derrumbes y demoliciones del ser, la ofrece la propia fluencia de su lirismo creadora de símbolos. En "Polvo en destrucción" logra una lucidez escalofriante, casi*

*demoníaca a pesar del ángel custodio. En suma, planos del jardín y de la memoria abiertos al vértigo del vacío: vertientes de su abismada contemplación meditativa y poética. La memoria, madre de las musas, rige como una marea de símbolos sus desoladas visiones. Algunas se acercan al límite del poder de las palabras en cuanto relevan la experiencia humana que confina con oscuros dominios . . .*" Luis Emilio Soto, (s/Destrucciones y un jardín de la memoria, *The University of Michigan, Ann Arbor, U.S.A., 1966*).

## Hotel residencial

Ahora han comenzado a encenderse
los primeros carteles luminosos,
y los trenes regresan multiplicados
de hombres cansados y mujeres
que se alejan del centro de la ciudad
invisibles, borrosos.

Ahora ha comenzado a envolver
a las plazas esa luz verdosa que desdibuja
las siluetas de los grandes árboles
y las estatuas. (En una fuente
una hermosa náyade de mármol
se inclina hacia el agua, deseable como un sueño)

Ahora viene el verano desde el río
por la costanera de automóviles veloces
que conducen sonrientes muchachas
vestidas con pantalones multicolores,
bajo el cielo tenue del verano.

Esta es Buenos Aires
en esa hora en que la eternidad
se siente como un fruto
se apresa entre los paseantes dichosos,
se multiplica en millones de hombres
y mujeres.

Nadie, sin embargo, perturbará
dos cuerpos entrelazados
que en la falsa penumbra
entresueñan ahora
juntos, las manos unidas.

Hace una hora
esquivando las miradas
desecharon el mundo, olvidaron la ciudad cómplice,
fueron conducidos, ciegos, por el amor.
(Bajo la camisa y su vestido, livianos,
los corazones
no dejaban casi respirar).

(*Inédito*)

# APÉNDICE

## El tema de la ciudad y el barrio en la poesía del tango

Publicado en *La Gaceta*, Tucumán, 18 de setiembre de 1966.

Buenos Aires, como no podía ser de otra manera, se introdujo en el tango, se adueñó de sus primeros compases, penetró en sus versos y le imprimió su ritmo. El hombre de la ciudad necesitó hurgar en sus misterios, recorrer los callejones que inexplicablemente perduran en el paisaje petizón del suburbio y cantarle a sus casas bajas, a sus barrios, a esas paredes resquebrajadas –que según Portogalo, "tienen alma como los niños"–, como una extraña manera de indagar su propia soledad. Sus poetas la nombran devotamente. Inclusive aun en aquellos que no la mencionan, el clima de la ciudad se percibe como un sabor especial, como un dejo peculiar de nostalgia.

Arduo, si no imposible, sería enumerar a los muchos que recurrieron a los sucesos cotidianos de sus calles en busca de poesía. Ángel Mazzei publicó hace algún tiempo un interesante estudio sobre el tema,[1] en el que recogió más de trescientos nombres, y, sin embargo, no agotó la lista. Los poetas del tango, como era de imaginarse, tampoco escaparon al imán ciudadano y personificaron a la metrópoli como a un ser viviente, como a una pasión insustituible. Tal vez por eso, cuando a la distancia la nostalgia se apodera del porteño, proliferan los tangos evocadores de la patria lejana. Manuel Romero escribe: *"Buenos Aires, como a una querida / si estás lejos mejor hay que amarte"* ("Buenos Aires"). Reiterando su fervor cuando confiesa en otro tema: *"Buenos Aires, cuando lejos*

[1] Ángel Mazzei, *La Poesía de Buenos Aires*, Ed. Ciordia, Buenos Aires, 1962.

*me vi / sólo hallaba consuelo / en las notas de un tango dulzón / que lloraba el bandoneón"* ("La Canción de Buenos Aires").

Para una memorable melodía de Carlos Gardel, Alfredo Le Pera escribió esos pocos versos que suben a los labios cada vez que un porteño se aleja de su ciudad y que integran ese vasto patrimonio inconsciente aún sin inventariar, que compartimos los argentinos: *"Mi Buenos Aires querido, / cuando yo te vuelva a ver / no habrá más penas ni olvido"* ("Mi Buenos Aires querido"). Por su lado, Enrique Cadícamo evocó con melancolía su: *"Lejana Buenos Aires, qué linda que has de estar. / Ya van para diez años que me viste zarpar. / Aquí en este Montmartre, faubourg sentimental, / yo siento que el recuerdo me clava su puñal"* ("Anclao en París").

En otros casos, la ciudad está representada por su imagen atomizada: el barrio. Cuya presencia en la historia del tango arranca desde las primitivas coplas de la época heroica, cuando los compadres de lengue, funghi a lo "Massera" y cuchillo en la sisa del chaleco, afirmaban con jactanciosa agresividad: *"Soy del barrio 'e Monserrá / Donde relumbra el acero; / Lo que digo con el pico / Lo sostengo con el cuero"*, o aquella otra coplita: *"Yo soy del Barrio del Alto, / donde llueve y no gotea. / A mí no me asustan sombras, / Ni bultos que se menean."* O ese desplante de exagerada fama: *"Hágase a un lao se lo ruego / que soy de la Tierra el Fuego."*[2] Algo más inofensivas resultan las ingenuidades de esta cuarteta, en la

[2] Tierra del Fuego era la denominación que recibía la zona ubicada entre las avenidas Alvear, Las Heras, Pueyrredón y Coronel Díaz. Para la mayoría de los autores, el origen de ese nombre lo motivaba la cercana Penitenciaría inaugurada en 1877, evocadora del penal de Ushuaia. Pero, metáfora por metáfora, pensamos que como en ese mismo sitio funcionó desde 1923 hasta las vísperas de la fiebre amarilla un vaciadero y quema de desperdicios, y como el fuego allí no debía ser inusual, existe la posibilidad –remota– de que el origen de la famosa designación residiera en ese otro fuego, más sórdido –acaso– de la basura.

Un viejo comisario de la zona, del que sólo perdura esta frase, arriesgó que el barrio tenía todo lo que puede necesitar un hombre de avería: "el hospital, la cárcel y el cementerio".

que también se advierte el orgullo del que pertenece a un barrio con historia: *"Barraca al Sur. / Barraca al Norte. / A mí me gusta / Bailar con corte."*

Con el tiempo estas imágenes agresivas y generalmente pueriles, dejaron lugar a la aproximación directa a la fotografía del suburbio, que ya practicaban fuera del ámbito del tango otros poetas. Para Jorge Luis Borges ese estilo, en la literatura nacional tiene su "inventor" en Evaristo Carriego, quien sostenía, al igual que algunas composiciones de Mario Bravo, por ejemplo, una línea poética de sencillismo coloquial, más dada a la pincelada, a la instantánea vívida, que a la metáfora estereotipada y muchas veces cursi, que hizo estragos entre los abundantes imitadores de Darío, que a principios de siglo proliferaron en nuestro medio.

Los coloridos paisajes y la utilización de los humildes personajes cotidianos característicos de la poesía de Carriego son elementos que encontraremos más tarde en los poetas del tango, en quienes el autor de "Misas Herejes" tuvo sus más fieles continuadores. Aunque es preciso reconocer que algunos letristas siguieron sus pasos con entusiasmo exagerado, rozando —casi— el plagio, limitándose a transcribir trabajos de "La Canción del Barrio", con las modificaciones imprescindibles para su adaptación al tema musical, como en el tango "Padrino Pelao", donde Alberto Cantuarias acopla ritmo de 2/4 a unos versos peligrosamente similares a los del poema "El Casamiento" de Carriego. Otros, como Homero Manzi, por ejemplo, utilizaron los temas del poeta entrerriano, pero recreándolos con los nuevos elementos que brindaba la transformación y el crecimiento de la ciudad.

Pero a diferencia de Carriego, que se vale de la simple visión del presente como elemento básico de su poética, los autores de tangos explotaron como factor primordial la evocación del barrio perdido. Y cuando las casas retaconas, los amplios patios de ladrillos y los oscuros personajes robados al olvido, regresan en los versos de algún tango subrayando las notas del bandoneón, la imagen del barrio se transforma en una nostalgia compartida. Y así como el tango constituye el

más fiel testimonio de la epopeya del guapo y del compadre, de la recurrida gesta del coraje, también son sus versos uno de los más valiosos elementos para rescatar la crónica regional del suburbio.

Cada barrio tiene su poeta. Homero Manzi, pese a su origen santiagueño, dedicó su vocación a Pompeya, y en uno de sus mejores poemas escribió: "*Un pedazo de barrio allá en Pompeya / durmiéndose al costado del Terraplén. / Un farol balanceando en la barrera / y el misterio de adiós que siembra el tren*" ("Barrio de tango"); "*San Juan y Boedo antiguo, / cielo perdido, / Pompeya y más allá la inundación*" ("Sur"). Antonio Timarni asegura que Almagro es "*cuna de los guapos, / lugar de idilios y poesía*" ("Almagro"); el poeta y dramaturgo José González Castillo, en su tema "Silbando", describe: "*Una calle en Barracas al Sur / Una noche de verano, / cuando el cielo es más azul / y más dulzón el canto del barco italiano.*" Con nostalgia, Tagle Lara afirma: "*Puente Alsina, / que ayer fueras mi regazo, / de un zarpazo, / la avenida te alcanzó*" ("Puente Alsina"). La Boca, típica barriada que presenció desde su esquina de Suárez y Necochea el nacimiento de los primeros creadores de la música de Buenos Aires: Villoldo, Greco, Firpo, Canaro y otros, está presente en los versos de muchos temas: "La Vuelta de Rocha", de Filiberto y Coria Peñaloza; "Fondín de Pedro Mendoza", de Luis César Amadori, etcétera. En "Canzonetta" sus autores: Lary y Suárez sintetizan el paisaje ribereño: "*La Boca . . . Callejón . . . / Vuelta de Rocha . . . / Bodegón . . . / Genaro y su acordeón. / Canzonetta. Gris de ausencia. / Cruel malón de penas viejas / escondidas en las sombras del figón.*"

Dante Linyera no podía olvidar a su barrio de Boedo y a él le dice: "*Sos barrio de gotán y de pebeta, / el corazón del arrabal porteño, / cuna del malandrín y del poeta, / rincón cordial: / la capital / del arrabal*" ("Boedo"); Francisco García Giménez, minucioso historiador del tango, se ocupó de otra zona porteña tradicionalmente vinculada con el turf: "*Bajo Belgrano, cómo es de sana / tu brisa pampa de juventud, / que trae*

*silbidos, canción y risas / desde los patios de los studs*" ("Bajo Belgrano").

Aunque nadie haya podido ponerse de acuerdo sobre el origen real del tango y aún cada barrio se disputa su paternidad. Salvador Llamas, en "Cuna de tango", sostiene: "*El viejo farol de la esquina / de luz mortecina, / me dice que es cierto / que el tango nació en Villa Crespo.*"

Otros poetas, menos localistas, mencionan al barrio sin determinarlo: "*Era un barrio que quizá ni lo recuerdes, / con casitas de estilo patriarcal*" ("Noche de Luna"); "*Ladrido de perros, perdido a lo lejos, / Jardín y arboleda oliendo a cedrón, / pebetas de barrio con sueños de alondra, / pareja y romance en el viejo portón. / Boliche y cortada escondida en sombras, / farol orillero, guitarra y canción, / zumbido del viento en los emparrados / desatar de chatas en el corralón*" ("Del Suburbio"); o el recordado tema de "Melodía de Arrabal": "*Barrio plateado por la luna / rumores de milonga / es toda su fortuna. / Hay un fuelle que rezonga / en la cortada mistonga.*"

El crecimiento de Buenos Aires hizo desaparecer las peculiaridades de cada barrio; sólo algunos como Flores, Belgrano, ciertas zonas de Barrio Norte o la Boca mantienen su color típico. (Aunque respecto a este último, es discutible su raíz porteña; su color y su paisaje cultivado para el turismo, lo convierten en un mundo independiente, ajeno a las características de la ciudad.) Pero esa evolución provocó también la desaparición de los poetas que habitualmente cantaban a su barrio. Dos versos de Tagle Lara condensaron ese sentimiento, mezcla de impotencia y nostalgia ante el paso del tiempo: "*Borró el asfaltado de una manotada / la vieja barriada que me vio nacer*" ("Puente Alsina").

# Índice de nombres citados

## CH



## D



## E



## F



## G

## N



## O



## P



## Q



## R



## S

T



U



V



W



Y



Z

## Indice general

Este libro fue compuesto y armado en LINOTIPIA PONTALTI, Fraga 49/53 e impreso en Talleres Gráficos GARAMOND S. C. A., Cabrera 3856, Bs. Aires, en marzo de 1968



**EDITORIAL PLEAMAR**
TUCUMAN 764 BUENOS AIRES